नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

युगवाणी



वर्ष २६ : अंक ३-४ : जुलै-ऑगस्ट १९७१ : वर्षा : आषाढ-श्रावण : शक १८९३

अनुक्रमणिका



माधव गोपाळ देशमुख

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ पुरस्कृत विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

युगवाणी

संपादक : माणिक गोडघाटे सहसंपादक : जयंत देवधर

वर्ष २६ ० जुलै–ऑगस्ट १९७१ ० अंक ३–४ ० वर्षा ० आषाढ–श्रावण ० १८९३

* एकांकिकेच्या परवानगीसाठी पत्रव्यवहार : प्रभाकर नारायण परांजपे, १०/३७६, नेहरू नगर, कुर्ला (पूर्व), मुंबई–२४ या पत्त्यावर करावा.
* या अंकात व्यक्त झालेल्या मतांशी विदर्भ साहित्य संघ, संपादक व सल्लागार मंडळ सहमत असतीलच असे नाही.



कैदी : प्रभाकर नारायण परांजपे

रंगमंचाच्या मागील बाजूस स्टेन्ड ग्लासची भिंत. त्यामध्ये रामायण, महाभारत व बायबल्मधील विविध प्रसंगांवर आधारलेली चित्रे. स्टेन्ड ग्लासच्या दोनही बाजूस प्रॅसेनियम् कमानीपर्यंत काळा लंब-गोलाकार (कुठेही कोन न येणारा) पडदा. रंग-मंचाच्या मधोमध एक वर्तुळाकार पांढरा खांब. खांबाच्या तळाशी दोन वर्तुळाकार प्लॅटफॉर्मस्. रंग-मंचावर सर्वत्र मानवी आकृत्या आडव्या पडलेल्या. त्यांचे चेहरे पांढरे रंगवलेले असून कपडे मळकट व फाटके आहेत. सुरुवातीला सारे स्तब्ध आहे. कसली तरी वाट पाहात असल्याप्रमाणे सगळ्यांची शरीरे tense आहेत. काही वेळाने पांढऱ्या खांबावरून (हा भाग प्रकाशाचा वाटावा) पाण्याचे थेंब पडतात. त्यासरशी बऱ्याच आकृत्या स्प्रिंग्च्या बाहुल्यांप्रमाणे उठून बसतात. या आकृत्यांच्या हालचालीत नृत्यातल्या-प्रमाणे stylization आहे. मग वरून भाकरीचे तुकडे पडू लागतात. त्या तुकड्यांसाठी ओढाताण सुरू होते. या आकृत्यांच्या बोलण्यालाही एक लय आहे. ओढाताणीत काही आकृत्या खांबाच्या भोवती असलेल्या प्लॅटफॉर्म्सवर व बाजूला गर्दी करतात. भाकरीचे तुकडे पडणे बंद होते.

: सोड, सोड.

: मी का, तूच सोड.

: मी नाही. तूच.

: तूच.

: तूच.

मी.

: मीच.

: का म्हणून ?

: माझा हात प्रथम लागला.

: मी प्रथम पाहिला.

: पाहिला म्हणे !

: म्हणे ! ह्यँ !

एक म्हातारा आवाज : भांडू नका. भांडू नका आपा-पसात. पुन्हा पाऊस पडेलच.

: पाऊस ! हाः हाः !

: पाऊस ! जोक !

म्हा. (चिवटपणाने) पाऊसच. वरनं जे जे पडतं त्याला पाऊसच म्हणतात.

: भाकरीचा पाऊस ! हाः हाः हाः !

: पाऊस ! जोक !

म्हा. : त्यात हसायला काय झालं ? कुठं बर्फाचा पाऊस पडतो, कुठं रक्ताचा, तर कुठं पाण्याचा. तसा इथं भाकरीचा.

: म्हातारचळ.

: फिरलंय् म्हाताऱ्याचं.

म्हा. : (आह्वानात्मक सूर) मग हे भाकरीचे तुकडे येतात कुठून ? पाणी कुठून येतं ?

: भाकरी कुठून येतं ? पाणी कुठून ?

: भाकरी ? पाणी ?

: भाकरी व पाणी येतं वरच्या भोकातून.

: जिथून प्रकाश येतो.

: बरोबर. जिथून प्रकाश येतो, तिथून पाणी येतं. तिथूनच भाकरी येते. पण प्रकाश कुठून येतो ?

: हा काय प्रश्न झाला !

: प्रकाश येतो वरच्या भोकातून.

: पण प्रकाश काही तिथं निर्माण होत नाही. रिकामी वटवट. शांतपणानं झोपू देतील तर शपथ.

: झोपा. खा नी झोपा. झोपा नी खा.

म्हा. : इथं किती महत्त्वाची चर्चा चाललीय्.

: हो प्रकाश कुठून येतो ? नव्हे. प्रकाश कुठं निर्माण होतो ?

: मूर्ख आहात. जिथं निर्माण होतो तेथूनच तो येणार.

: मुळीच नाही. उदाहरणार्थ हा प्रकाश. तो निर्माण कुठं का होईना, पण वरच्या भोकातून येतो.

: कळली अक्कल.

: पण तो निर्माण कुठं होतो ?

: कुठं का होईना, आपल्याला काय करायचय्.

: काय करायचय् म्हणजे शोधलं पाहिजे. शोधलंच पाहिजे. त्याशिवाय सुख लागायचं नाही कुणाला.

: सुख.

: सुख ! हा हा हा हा !

: सुख ! नंतर तरी लागेल कशावरनं ?

: ज्या अर्थी ते आता लागत नाही; त्या अर्थी ते कशाच्या तरी नंतर लागेल. पण ते आताही नाही व नंतरही नाही.

: सुख म्हणून नाहीचाय् काही.

: नाही ? नाही ? मग शब्द कसा आहे ! कसला शब्द ?

: सुख हा शब्द. ज्या अर्थी शब्द आहे त्या अर्थी ती कल्पना आहे. शेवटी शब्दच खरा. बाकी सर्वमिथ्या. जगाच्या सुरुवातीला शब्द होता. शब्दातून निर्माण झालं ब्रह्म. शब्दाचं सामर्थ्य अमर्याद आहे. शब्द हा सृष्टीचा नियंता आहे. शब्द हा......

हिअर, हिअर. तू आत्ता काय बोललास ?

: कुणास ठाऊक. एकदम कशावरनं काही तरी आठवलं.

म्हणजे--

कधी तरी मी शिकलोय् हे सारं. पाठ केलय्.

पण अर्थ काय त्याचा ?

अर्थ. अर्थ विसरलो. किंवा अर्थ शिकवलाच नसेल. तीच शक्यता अधिक.

मला एक कल्पना सुचलीय्–

कल्पना—

कल्पना. वरून अन्न व पाणी पडतं ना ?

पडतं.

ते काही आपोआप पडणं शक्य नाही.

म्हणजे ?

ते कुणी तरी टाकत असणार ?

कशासाठी ?

आपल्यासाठी !

तसंच प्रकाश.

प्रकाशाचं काय ?

कुणी तरी प्रकाश टाकत असणार.

प्रकाश टाकता येत नाही. प्रकाश पडतो.

मग तुला काय वाटतं ?

कशाबद्दल ?

प्रकाशाबद्दल.

प्रकाशाबद्दल काय ?

कोण टाकतो ?

सूर्य. सूर्य प्रकाश देतो.

म्हा. मूर्ख आहात. प्रकाशाचाही पाऊस पडतो जसा पाण्याचा पडतो. भाकरीचा पडतो.—

पण इथं तर सतत प्रकाश असतो.

मग ?

सूर्य सतत कसा प्रकाश देईल ? तो रात्री मावळतो.

काय हो म्हातारबुवा, सूर्य रात्री मावळतो का ?

काही लक्षात नाही. सगळं विसरलोय् मी.
आता लक्षात आहे ते पाऊस पडतो एवढंच.
तेही विसरेन कधी तरी.

: म्हातारबुवा शेतकरी असावेत.
किंवा वेधशाळेत—
किंवा पुढारी.
किंवा तळ्यातलं पाणी मोजायची फुटपट्टी.

म्हा. करा बापडे चेष्टा. पण मला अंधुक अंधुक काही तरी आठवतं. पण काय ते सांगता येत नाही. सगळं सारवून जातं. कधी एक बाई. पुन्हा पुन्हा तोच तोच चेहरा दिसतो. ती कोणी तरी असावी मागच्या जन्मी.

मागच्या जन्मी ?
नाही तर काय या जन्मी ?
म्हणजे तुम्ही मरून इकडं आला की काय ?
मग तुम्ही कसे आला इकडं ?

: कुणास ठाऊक. एकदा त्या जगात झोपलो तो या जगात जागा झालो.
: प्रकाशाच्या जगात.
: अंधाराच्या जगात.
: म्हणजे आपण स्वप्नात आहोत की काय ?
: ते जागं झाल्याशिवाय कसं कळणार ?
: हे जग आहे तरी कसलं ?
: गांडुळांचं. वळवळणाऱ्या गांडुळांचं. सरपटणाऱ्या गांडुळांचं.
: आणि आपण—
: आपणही गांडुळंच—या स्वप्नात असेपर्यंत.
: पण आपण काळोखात का जगायचं ?
: काळोख आहे म्हणून.
: पण इथं प्रकाश का नये आणू ?
: आणता येत नाही म्हणून.

येईल. इथं प्रकाश आणता येईल. इथल्या कानाकोपऱ्यात प्रकाश नेता येईल. इथं काय काय आहे ते बघता येईल. इथून सुटता येईल. पळून जाता येईल. लढता येईल.

म्हा : भ्रम झालाय ह्याला. आमच्या तरुणपणीही काही जण असंच म्हणत. पण ते मेले. आम्ही मात्र जिवंत आहोत.

: पण प्रकाश आणता येईल इथल्या कानाकोपऱ्यात.
: प्रकाश म्हणजे काय भाकरी आहे इकडून तिकडे न्यायला ? प्रकाश म्हणजे पाणी. जिथं पडेल तिथंच जिरेल तेवढ्यापुरताच त्याचा उपयोग.
: पण—
: त्यापेक्षा या प्रकाशाच्या खांबावरनं वर चढलो आपण तर ?
: काय ?
: वर भोक आहे. ज्या अर्थी वरून प्रकाश येतो, भाकरी येते त्या अर्थी वर भोक आहे. त्या भोकातून बाहेर पडायचं.
: बाहेर पडायचं.
: बाहेर पडायचं.
: बाहेर पडायचं.

(गोंगाट)

म्हा. : या पोरांना लागलंय् वेड. सदान् कदा वंडाचे विचार. आम्हा अनुभवी लोकांचं ऐकायचं नाही. इतकी वर्षं काढली इथं. पण कुणीसुद्धा बाहेर पडलं नाही इथून.

दुसरा म्हा. : फक्त बडबड. काही जण नुसते बडबडत. खूप शब्द वापरत. असे शब्द, असे शब्द की वाटावं हा बाहेर पडलाय् आणि सुंदर झालाय्. पण प्रत्यक्षात पाहावं तर बेटयाचं मढं इथं पडलेलं.

: मूर्ख आहात. एक खुळं म्हणालं प्रकाशाच्या खांबावर चढू या. निघाले बाकीचे चढायला.
: आम्हाला बाहेर पडायचय.
: पण गाढवांनो, प्रकाशावर चढता आलंय् का कुणाला ? इतकं विसरला सगळं ? का तुम्हालाही म्हातारचळ लागलाय्.
: हां. हे लक्षातच नाही.
: का ? का नाही चढता येणार ?
: अरे प्रकाश म्हणजे काय भिंत आहे का झाड आहे ? प्रकाश अदृश्य असतो.
: च्या. हे यांचं शहाणपण प्रकाश दिसतोय चक्क इथं आणि म्हणे प्रकाश अदृश्य असतो

: प्रकाश अदृश्यच असतो. पण त्याच्या मार्गात धुळीचे कण येतात, वस्तुमात्र येतं. त्यावरनं प्रकाशकिरण परावर्तित होतात. त्यामुळं ते कण दिसू लागतात. वस्तुमात्र दिसू लागतं. आपल्याला दिसतात त्या वस्तू. धुळीचे कण. प्रकाश नव्हे. प्रकाश अदृश्यच असतो.

: पण आचार्य मला अजून एक शंका आहे.

: वत्सा, तुझी शंका तू खुशाल विचार. या कलियुगात शंकेला वाव नाही.

: खरं म्हणजे आचार्य, माझ्या मनाला दोन शंका पीडा देत आहेत. पहिली शंका अशी : प्रकाश म्हणजे काय ? त्याचं स्वरूप काय ? तो दिसत नाही तरी असतो हे कसं ? दुसरी शंका अशी : कलियुग म्हणजे काय ?

: वत्सा, तू या शंका विचारल्यास हे बरं झालं. त्यामुळं कधी काळी वाचलेलं मलाही वरचसं आठवलं. नाही तर मीही सारं विसरलो होतो. पहिल्यांदा तुझी दुसरी शंका घेऊ. कलियुग म्हणजे काय ? तर याचं उत्तर असं की कलियुग म्हणजे कलियुग. किंवा गयुलिक. म्हणजे तेच ते. आपल्याला जे आठवत नाही ते सत्ययुग. आपण जेव्हा झोपलो होतो तेव्हा होतं त्रेतायुग, आणि आपले खापर पणजोबा वच्चे असताना द्वापरयुग त्यांना चुकवून पळून गेलं. पण मी त्या सर्वांना वेसण लावून तर्काच्या क्यूत उभं केलं. मग त्या प्रत्येकाची उंची मोजली. वजन घेतलं. छाती ठोकून पाहिली. जीभ ओढली.

: आचार्य, हे कशाकरता ?

: मधे मधे बोलू नको. मला आठवलेलं विसरलं तर सगळ्यांचीच बोंबाबोंब होईल. तर, त्या युगायुगांच्या परीक्षेवरून मी एक सिद्धान्त बांधला. तो असा : लढा म्हणजे मिळेल. रडा म्हणजे गिळेल.

: वा वा.

: तेव्हा स्वातंत्र्य मिळवायचं असेल तर एक व्हा आणि लढा.

: पण कुणाशी ?

: तुम्हाला एक रहस्य सांगू ?

: काय ?

: इथं आल्यापासून माझी खात्री पटलीय, आपल्याला लढावं लागणार ते आपल्याला जो भाकरी देतो, पाणी पाजतो त्याच्याशी.

: घ्या. मग मी काय म्हणत होतो. भाकरी देणारा कुणी तरी असलाच पाहिजे.

: असला पाहिजे नव्हे. आहे. भाकरी गोळा करायच्या. नादात तुमचं लक्ष नसतं. पण मी पाहिलंय्. कधी नख्या, कधी केसाळ बोटं.

??

: पण त्याच्याशी लढायला प्रकाशाच्या खांबा-वरून जाता येणार नाही. आपण एकमेकांच्या खांद्यावर उभे राहिलो तर कोसळू किंवा तो वरचा एकेकाचा फन्ना करील बाहेर पडताच.

: बरोबर आहे.

: बरोबर आहे.

: हे लक्षातच नाही आलं.

पण मग करायचं काय ?

: सांगू ? करायची तयारी आहे सांगेन् ते ?

: काय ?

: काय ?

: काय ?

: इथं आल्यापासून सरपटत, लोळत मी सगळी-कडे फिरलो.

: याचा त्याच्याशी काय संबंध ?

आहे. शोधाअंती मला असं आढळलं की या काळोखाला अंत आहे. त्याच्या शेवटी भिंती आहेत. नी त्याही काचेच्या !

(स्तब्धता)

: गप्प का ? विश्वास नाही बसत ?

: काचेच्या ?

: हो रंगीत काचेच्या. त्यावर आकृत्या आहेत. देव–दानव, सत्य–असत्य, सदाचार–अनाचार, पाप–पुण्य, स्वर्ग–नर्क, यश–अप-यश, प्रेम–द्वेष, भावना–विचार, गरम–थंड.

: हे काय ?

: यांच्या आकृत्या आहेत त्या काचावर. डाग-ळलेल्या काचांच्या कारागृहातील कैदी आहोत आपण.

: कैदी ?

: विश्वास नाही बसत.

: अशक्य !

: नुस्ते शब्द ! कल्पना !

: बघू. बघू हे खरय् का.

: बघू कसं. काळोख तर मी म्हणतोय्. जसं जसं पुढं जावं तसतसा वाढतोय्.

: त्या काळोखात प्रकाश नेऊ. सगळं उजळून टाकू.

: कसं ?

: तुमचे सद्रे द्या. कपडे द्या.

: कशाला ?

: प्रकाशाला तिकडं न्यायला. सगळ्या कप-ड्यांचा एक पडदा करू. नी तो या प्रकाशात धरू या. की प्रकाश फाकेल.

: परावर्तित होईल.

: तेच ते. आटपा. कपडे द्या. पडदा करा.

म्हा. : मूर्ख. उतावीळ. हे कपडे गेले की जे काही थोडं संरक्षण आहे तेही जाईल. थंडीनं काकडून मरून जाऊ,
या जगण्यापेक्षा मेलेलंच बरं——
शिवाय. कपड्यांवर पाण्याचे थेंब पडले की ते कपड्यात राहतात. मग सावकाश कपडा पिळून ते पिता येतात.

दु. म्हा. : ही पोरं प्रकाशाच्या नादानं तडफडून तळ-मळत मरतील. टाचा घासत संपतील.

(या वेळपर्यंत पडदा तयार होऊन तो प्रकाशात धरण्यात आला आहे. अंधुक प्रकाश वाढतो. आणखी आकृत्या पुढें येतात. प्रथम म्हाताऱ्या मग इतर).

म्हा. आ. गाढव.
मूर्ख.

: अक्कलशून्य.
भलत्या ठिकाणी प्रकाश कसला टाकता ?
हे आज्ञेच्या विरुद्ध आहे.

: या टोळभैरवांना ठोकलं पाहिजे.
या टारगटांना उकळत्या डांबरात बुडवलं पाहिजे.

तरुण काय झालं ?

म्हा. : काय म्हणजे ? या कानाकोपऱ्यात प्रकाश ?
इथं घाणीशिवाय काही नाही.
ही घाण पाहून ओकारी येतीय्. हे दाखवून काय साधलं तुम्ही ?

: इतके दिवस अंधारात कसं बरं वाटत होतं. थंड. शिवाय दूरवर प्रकाश दिसायचा. बरं वाटायचं.

: दुरून डोंगर साजरे.

त. पण प्रकाश नसता टाकला तरी या घाणीचं काय सोनं झालं असतं ?

म्हा. पण निदान ती दिसत नव्हती. दिसली नसती. ती नाहीचाय् असं समजता येत होतं.

त. पण खरं ते खरं. सत्याकडं कानाडोळा करून जगणं म्हणजे क्षणोक्षणी मरणं. त्यापेक्षा प्रकाशानं उजळलेलं जीवन क्षणभर जगणं——

म्हाताऱ्याच्या नंतर आलेल्या आकृत्या : आम्ही जगणार. जगणार.
इतके दिवस या म्हाताऱ्यांनी आम्हाला दडपलं. आम्हाला पालथे पाडून ते वर सौंदर्य, पावित्र्य यांची स्मशानगाणी आळवीत बसले.
पण आता आम्ही मुक्त झालोत.

: आता आम्ही वाटेल तसं जगणार.
हवं तिथं धडका मारणार.

पूर्वीच्यापैकी एकजण : प्रकाश हा असा आहे. तो अदृश्य नाही तो पहा. तो पहा या तरुणांच्या, दलितांच्या, दीनदुबळ्यांच्या डोळ्यांत पहा. तोच प्रकाश. तेजाकडून येणारा. तेज निर्माण करणारा, तेजाची परंपरा उत्पन्न करणारा. प्रकाश अनादी आहे. अनंत आहे. तो दृश्य आहे नी अदृश्यही आहे. कित्येकांनी प्रका-शाला आपली वस्त्रे दिली. ते बुद्ध झाले. कित्येकांनी त्याला आपली कातडी सोलून दिली. ते मुक्त झाले. प्रकाश पृथ्वीला व्यापून आहे. प्रकाश स्वर्गात आहे. जिथे प्रकाश नाही तिथे नर्क आहे. पाताळात प्रकाश गेला तर नर्काचा स्वर्ग होईल. प्रकाश—

म्हा. : (हिटाळणीने) वा! प्रकाशसूक्त तर छान आहे.
: पण फक्त शब्द. केवळ कल्पना. उचलली जीभ लावली टाळघाला.
पण त्या काचा कुठायत् ? रंगीत काचा ?
: कुठायत् ?

(डाउन स्टेजकडे येत प्रेक्षकांच्याकडे बोट रोखत) या पहा काचा. आणि त्यावरच्या आकृत्या. त्यांनी रंगीत कपडे घातलेत पण त्यांचे डोळे मात्र काचेचे आहेत. म्हणजे काचेसारखे निर्विकार डोळे काचेवर. (सगळे एकटक श्वास रोधून प्रेक्षकांच्याकडे पाहाताहेत.)

(भीतीने ओरडत) नाही. नाही.
: काय झालं ?
: काय झालं ?
: काही नाही, मला भास झाला. ही चित्रे हलताहेत. पापण्या हलताहेत त्यांच्या. होय —आ: !

(किंचाळी खळबळ).

: शांत व्हा. गोंधळामुळं सगळाच घोटाळा होईल.
: कोण आहेत—या आकृत्या, हलणाऱ्या ?
म्हा. : या तरण्यांनाच भ्रम झालेला दिसतोय्.— दृष्टिभ्रम. मला तर काहीच दिसत नाही.
दु. म्हा. : मलाही. काच काय, भिंत काय, आकृत्या काय—
: ही आपलीच प्रतिबिंबं नव्हेत ना ?—या काचेत उमटलेली.
: इतकी वेगळी ?
: मला तर वाटतय्—
: बोल. त्त् प्प् काय ?
: वाटतय् ही आपलीच प्रतिबिंबं आहेत.
: आपली प्रतिबिंबं ?
: नाही नाही.
अशक्य.
: त्यांच्या अंगावर कसे पुरेसे कपडे आहेत. झुळझुळीत आहेत ते.
आपण काय असे आहोत ?
: नाही मला...मला वेगळंच म्हणायचं होतं. काय ?
: मग आधी कशाला वेगळं म्हणालास ?
: नाही. म्हणजे प्रतिबिंबं हा शब्द नाही बरोबर. पण. पण ते म्हणजे आपणच आहोत.
: मंपक. साले, ते स्पष्ट वेगळे दिसतायत तरी—काय, डोळेबिळे फुटले काय ?
: ए, गोंधळवू नका त्याला. त्याला काही तरी म्हणायचंय्.
: म्हणा.
: म्हंजे. मला असं वाटतंय्—आपण म्हणजे आतले आहोत त्यांच्या—फाटके, मळके, क्रूर, ओंगळ; कुरूप. त्यांच्या मनात बंद केलेल्या वासना; आशा, आकांक्षा—आणि ते म्हणजे आपले बाह्यरूप आहेत. सजवलेलं रंगरंगोटी करून दर्शनीय केलेलं.
म्हा. : या पोरांच्या अकला कुठं धावतील—
दु. म्हा. : उद्या हे असंसुद्धा म्हणतील की आपण कुणाच्या तरी पोटात राहतो आहोत आणि वरचं भोक म्हणजे तोंड आहे, किंवा नाक, किंवा डोळे.
ति. म्हा. : किंवा आपण आपण नाहीचाय्. आपण केवळ सावल्या आहोत.
(भांडणाचा सूर) मग कोणाय् कोणाय् आपण ? आं, कोण आहोत !
आणि हा प्रकाश कसलाय् ?
आणि पाणी—भाकरी—
नी अंधार.
नी बाहेर कोण आहे !
आणि आपण आलो कसे इथं ? कसे आलो ?
म्हा. ते माहित असतं तर इथं कशाला खितपत पडलो असतो !
दु. म्हा. आम्हीही हेच प्रश्न विचारले. डोकी घासली आणि गप्प झालो.
ति. म्हा. याला आदि ना अंत.
: पण मी सांगतोय् ते ऐका. काचेपलीकडे सुख दिसतंय्. समृद्धी दिसतीय्. आपण एक होऊ नी धडक देऊ. की आपल्यालाही—
आणि भलतंच झालं तर ?
होय आपण रक्तबंबाळ मात्र होऊ.

आणि त्यांच्याही भोवती भिंत नसेल कशावरून ?

: त्यापेक्षा सालं इथंच झोपून रहावं. खावं, झोपावं. कटकट नाही.

: सालं अर्थशून्य आहे सगळं. आपण गांडुळं आहोत गांडुळं, कसलं सुख न् स्वास्थ्य. म्हणे स्वातंत्र्य ! महत्त्वाकांक्षा !

: आपण असं करू. संघटना बांधू आपली भक्कम आणि मग गटागटाने प्रयत्न करू वेगवेगळे सगळे. कुठला ना कुठला प्रयत्न कधी ना कधी यशस्वी होईल. त्या उज्ज्वल भविष्या-साठी धडपडू. या कळाहीन अस्तित्वाला अर्थ देऊ. मुळात नसेल कदाचित् काही हेतू किंवा अर्थ. आपण तो त्याला देऊ. शब्दांना तरी कुठं असतो अंगचा अर्थ ? नाही. निराकार निर्गुण असतात सुरुवातीला तेही. पण आपण त्यांच्यावर आपला इतिहास लादतो. अनुभव लटकावतो. आणि मग जादू होते. शब्द जिवंत होतात. इतके जिवंत होतात, की तेच आपल्याला शिकवू पहातात, भारून टाकतात. आपल्या अस्तित्वाला तसाच आपण अर्थ देऊ, हेतू देऊ. आपल्या धडधडत्या हृदयांचा आधार देऊ आणि आपल्या कल्पनांची, आकांक्षांची, आदर्शांची शिल्पं खोदू या भविष्याच्या भीषण गुहेत ! उजळून टाकू ती सारी गुहा अंतरातील ज्योतींनी ! यासाठी स्वार्थत्याग करावा लागेल. संघटना बांधावी लागेल. अविश्रांत मेहनत करावी लागेल. लढावं लागेल. पण, ते आपण करू आणि या काळोख्या सडलेल्या कैदेतून बाहेर पडू. मुक्त होऊ स्वतंत्र होऊ.

: स्वतंत्र होऊ.

: काय करायचं, सांगा. आमची तयारी आहे.

: या क्षणी कामाला लागू.

: वाटेल तितके परिश्रम, त्याग--

: सुंदर भविष्यासाठी--

: प्रयत्न--

: परिश्रम--

: अर्थ--

: हेतू--

: स्वातंत्र्य--

: प्रकाश--

(प्रतिध्वनीसारखे तेच तेच शब्द उमटत राहतात. गलबला, गोंधळ.)

[त्याच वेळी वरून परत पाणी व भाकरीचे तुकडे पडू लागतात. सगळे धावतात व परत ओढाताण सुरू होते--]

: सोड. सोड.

: मी नाही. तूच.

: तूच.

: तूच.

: का म्हणून ?

: माझा हात प्रथम लागला.

: माझा.

: माझा.

: मी.

: मी.

• • •

वसंत वि. पारखे

ज्ञानेश्वरीचा पर्यायशब्दकोश

तेराव्या शतकातील ज्ञानेश्वरीचा अभ्यास करीत असताना, ज्ञानेश्वरीत आढळणाऱ्या कित्येक मराठी शब्दांचा अर्थ समजावून घेण्यास आपणास फार अडचण पडत असते ! एक तर मराठी भाषेचे स्वरूप सामान्यतः दर दोनशे वर्षांनी आमूलाग्र बदलून गेलेले आढळते. उदाहरणार्थ ज्ञानेश्वरी आणि एकनाथी भागवत किंवा शिवकालीन पत्रे आणि पेशवेकालीन मराठी पत्रे यांत दिसून येणारा भाषिक बदल पाहावा. दुसरी गोष्ट अशी की, यादवकालातील, त्यावेळच्या मराठी बहुजन समाजात वावरणारे, अनेक मराठी शब्द आजच्या भाषेतून नष्ट झालेले आढळतात. कदाचित् नंतरच्या मराठीने संस्कृत शब्दांचा भरणा अधिक केला असेल आणि संस्कृतची धर्ती अनुसरली असेल किंवा त्या शब्दांचा, श्री. म. माटे म्हणतात त्याप्रमाणे, काव्यगुण संपल्यामुळे चलनी गुळगुळीत नाण्यांप्रमाणे ते शब्द प्रचारातून नष्ट झाले असतील ! परंतु आज मात्र अशा शब्दांचा अर्थ समजणे दुरापास्त होऊन बसले आहे.

दहाव्या–अकराव्या शतकाच्या सुमारास अनेक प्राकृत शब्दांचा भरणा बोलीभाषेच्या द्वारे मराठीत होत होता व मराठीला सुसंपन्न आणि समृद्ध बनवीत होता. हे प्राकृत शब्द तत्कालीन बोलीभाषेत रूढ असल्याने त्यावेळी समाजाला त्यांचा अर्थ समजणे सहज शक्य होई ! परंतु आज मात्र त्यातील अनेक शब्द आपले संकेत गमावून बसल्यामुळे वा मूळ स्वरूप घालवून बसल्यामुळे विलष्ट झालेले असून अनेकांचा अर्थ लावण्याची खटपट तर्काच्या साहाय्याने करावी लागते. मृत अथवा प्रचारातून नष्ट झालेल्या शब्दांचे आश्रयस्थान म्हणजे शब्दकोश ! तेथेही या शब्दांचा अर्थ जेव्हा आपणास मिळू शकत नाही तेव्हा लेखक अथवा कवी नेमका कोणता अर्थ त्या शब्दाद्वारे व्यक्त करू पाहतो हे समजणे कठीण होऊन बसते ! अशा वेळेस श्रद्धायुक्त परंपरागत आलेला अर्थ अनेक ठिकाणी स्वीकारला जाताना दिसतो.

ज्ञानेश्वरीचा अभ्यास करताना आज आपणास प्रा. रा ना. वेलिंगकर यांच्या ज्ञानेश्वरी शब्दकोशाचा फार उपयोग होतो. अनेक ग्रंथांचा आधार घेऊन प्रा. वेलिंगकर यांनी आपला शब्दकोश सिद्ध केलेला आहे. पंधराव्या–सोळाव्या शतकामध्ये ज्ञानेश्वरीचा अर्थ लोकांना कळणे अवघड झाले होते हे त्या सुमारास निर्माण झालेल्या अनेक परिभाषा कोशांवरून स्पष्ट होते. ज्ञानेश्वरीतील काही शब्दांचा अर्थ देऊन अथवा पर्यायी शब्द देऊन लोकांची गरज भागविण्याची कामगिरी या पर्यायी शब्दकोशांनी पार पाडलेली दिसते. प्रा. वेलिंगकर यांनी आपला शब्दकोश रचित असताना या पर्यायशब्दकोशांचीही पाहणी करून त्यांचा योग्य तो उपयोग करून घेतला असता तर त्यांच्या शब्दकोशास अधिक परिपूर्णता लाभू शकली असती ! पण 'ज्ञानेश्वरीचा हस्तलिखित कोश'–'परिभाषा कोश' (कर्ता ?) ह्या एकमेव हस्तलिखिताचे नाव सोडल्यास अन्य हस्तलिखितांचा उपयोग त्यांनी केला नसावा, असे त्यांनी दिलेली आधारभूत सूची पाहिली असता वाटते.

ज्ञानेश्वरीतील अनेक शब्दांचा अर्थ समजणे जसजसे कठीण होऊ लागले तसतसे 'ज्ञानेश्वरी शब्दकोश' निर्माण करण्याचे प्रयत्न होऊ लागले. उदा. शके १६८५ मध्ये असा एक प्रयत्न झालेला आढळतो. हे शब्दकोश जर आपण एकत्र केले तर आज आपणास

समजू न शकणाऱ्या अनेक शब्दांचे अर्थ कळणे शक्य होईल अथवा वेगवेगळ्या कालामध्ये ज्ञानेश्वरीतील काही शब्द कोणत्या अर्थाने प्रचारात रूढ होते ह्याचे ज्ञान झाल्यामुळे व्युत्पत्तिदृष्ट्या त्यांच्या अर्थाचा मागोवा घेणे शक्य होईल !

पुणे येथील भारत इतिहास संशोधक मंडळाच्या पोथीशाळेत असे आठ पर्यायशब्दकोश आढळत असून भा. इ. सं. मंडळाच्या सूचीत त्यांचे क्रमांक पुढील प्रमाणे दिलेले आहेत.

क्रमांक.	नाव
१. १।२० क	ज्ञानेश्वरी शब्दकोश.
२. २९।३३०	ज्ञानदेवी परिभाषा पर्याय. (अध्याय ४ ते ९)
३. २५।१९८	ज्ञानेश्वरी टिप्पणी.
४. २९।३३१	ज्ञानदेवी परिभाषा पर्याय. (अध्याय १० ते १८) (कदाचित् २९।३३० आणि २९।३३१ ही दोन हस्तलिखिते एकाच पोथीचे दोन भाग असू शकतील !)
५. २९।१७५६	ज्ञानेश्वरी शब्दकोश. (शके १६८३ आणि १६८५ त निर्माण झालेल्या दोन कोशांचे काही भाग.)
६. २९।१८७२	ज्ञानेश्वरी विषम शब्दकोश.
७. २९।२३६१	ज्ञानेश्वरी शब्दकोश.
८. ५२।६८० अथवा ३६।९३३	ज्ञानदेवी परिभाषा पर्याय. (लेखक गंगाधर देशपांडे; शके १७२६)

या हस्तलिखितांचे स्वरूप लोकांना समजावे म्हणून हस्तलिखित ग्रंथातील उतारे पुढे देत आहे.

क्रमांक ५२/६८० अथवा ३६/९३३.

(परिभाषा=प्रथमोध्याय, चतुर्थोध्याय, पंचमोध्याय ते १७ वा अध्याय.)

प्रथमोध्याय

दारुयत्र ।। काष्टाचि पूतळी ।। ८१ ।। खेमणे ।। कोंदण ।। उन्मेष ।। ज्ञान १५ ।। निकुंभ ।। गंडस्थळ ।। इभ ।। हस्ति ।। १७ ।। अक्षिवंदिला ।। नमस्कारिला ।। अक्षिलाखि ।। प्रार्थिला ।। २७ ।। कडशिले ।। विचारिले ।। ५२ ।। पारंगति ।। पार पावले ।। ५३ ।। चमत्कारोनि ।। संतोष होउनि ।। ७० ।।

चतुर्थ अध्याय

युक्ति ।। व्रजबंध ।। उडियाण ।। जालंधर ।। २९ ।। पलिपलि ।। जळों लागलि ।। ३१ ।। नवाळियेचे ।। प्रथम फळ ।। ६० ।। असंघडे ।। अघटित ।। ८१ ।। अचुंबित ।। संपूर्ण ।। ९० ।। अक्षिनवेल ।। प्रकटेल ।। ११५ ।। अथिलीया ।। बहुता अवकाशें ।। २७ ।।

पाचवा अध्याय

मऱ्हाटे ।। प्रकट ।। भ्रमहत ।। भ्रांत ।। ५७ ।। करितेन विणे ।। कर्तृत्व अभिमानरहित ।। ६३ ।। कळासला ।। बांधला ।। ७२ ।। मूर्तिचेनि मेळे ।। शरिराचे योगे ।।

सहावा अध्याय

रेखेचि ।। अक्षरपंक्ति कवित्व रचना ।। १८ ।। निच ।। नित्य ।। २३ ।। कडसावे ।। सावध करावे ।। २७ ।। साटोप ।। साहंकार ।। ४६ ।। चवरे ।। सेवट ।। ५८ ।। विज्ञानात्मक ।। प्रपंचात्मक ।। ८८ ।। उहापुहि ।। हाय नव्हे ।। ८९ ।।

क्रमांक २५/१९८ श्रीज्ञानेश्वरी टिपणी.

ॐ नमः परमहसास्वादित चरणकमलचिन्मकरंदाय. भक्तजनमानसनिवासाय श्रीरामकृष्णाय नमः ।। ३ ।। पुस्तकपर्याय शब्द ।। अध्यायवरतलंगे ।। लाहाने ।। ५८ ।। कुरंटा ।। शाहाणा ।। ९९ ।। कातले ।। घोडे ।। ११९ ।। बंबाळ ।। समुदाय ।। १४८ ।। उगंडु ।। उकलु ।। २६४ ।। सुदलें ।। पाहिले ।। २७० ।।

अध्याय दुसरा

त्रिमिरावरोध ।। नेत्ररोगप्राप्त ।। ६६ ।। अल्यविती ।। बडविती ।। ११३ ।। उपहति ।। पराभव ।। २०० ।।

अध्याय चवथा

उपखे ।। कार्यी ।। ३६७ ।। उटकलें ।। वेगळें जालें ।। ३६८ ।।

क्रमांक २९।१७५३

१. ज्ञानेश्वरी कठीण शब्दार्थ, २. ज्ञानदेवी अध्याय १ पदसोपान पद्धती शके १६८५ परंतु 'इति अष्टादशाध्याय समाप्त ॥१८॥ श्री शके १६८३ व्राशनाम संवत्सरे वैशाक मासे' असेही एका पानावर लिहिलेले आढळते.

अध्याय १

बेंयू ॥ दांडगा ॥१२०॥ वरगण ॥ साह्यपणी ॥२२॥
तुलगा=प्रतिध्वनी; टका भोगळ ॥ ढोल ॥३३॥
तुर = वाद्य ॥३५॥ बंबाळ = महानादे ॥३६॥

टिपण--अध्याय ॥१॥ श्रीज्ञानदेवीचे कठीन शब्दाचा शब्दार्थ वोवियाचा आख पाहून वोळखावा.

शब्दव्रंह्य = वेद; सडका = अग्रभाग ॥९॥
वार्तीक = वर्तनार ॥१२॥ सत्कार = शाश्वत;
सपुर = बारीक ॥६॥७॥

या पोथीत शब्दाखाली अर्थ दिलेला आढळतो. जसे— शब्दब्रह्म = वेद.

क्रमांक २९।२३६१

ज्ञानेश्वरी शब्दकोश

या पोथीत आधुनिक शब्दकोशांप्रमाणे अकार-विल्हे अर्थ दिलेला आढळतो. उदाहरणार्थ —

॥ व ॥

वीक ॥ पनदाट ॥१॥ बीक ॥ शोभा ॥२॥ वेयु ॥ दाडगा ॥३॥ बरळ ॥ भ्रांत ॥४॥ बाबुळ ॥ शेवाळ ॥५॥ बाह्याची भाश ॥ विषयसुखाचा भास ॥६॥ बावळे ॥ सांखळ ॥७॥ बिंबी ॥ अर्धबिंब ॥८॥ बिवड ॥ चण्याचा करंडा ॥९॥ वहुडे ॥ पक्ते ॥१०॥ बापिके व्याज ॥ कुळधर्म बापाचा ॥११॥ बाहळी ॥ साजेपण ॥१२॥ बीजे ॥ पावे ॥१३॥ बागोडा ॥ चेष्टा ॥१४॥ बळें दुवळे ॥ आडकष्ट ॥१५॥ बाबळ लेप ॥ बहुत होय ॥१६॥

(पान ८९ वरून)

माहात्म्याचा नाही. भविष्योत्तर पुराणाच्या संहितेत योगेश्वरी महात्म्य आढळून येत नाही. असे असताना श्री. कानोले यांची साक्ष उद्धृत करून डॉ. तुळपुळे लिहितात,[१०] "आम्ही उल्लेख केलेले योगेश्वरी महात्म्य भविष्योत्तर पुराणातच असून ते मुकुंदराजांच्या अव-लोकनात आलेले असावे अशा मताचे कानोले आहेत." वास्तविक योगेश्वरी माहात्म्याची रचना उत्तरकाला-तील आहे. हे स्थलपुराण प्रारंभी १५ अध्यायाचे होते नंतर यात भर पडून ३० अध्याय झाले. मुकुंदमुनी व रेणुकासिद्ध यांच्या कथा समाविष्ट होऊन शके १५८०–१६०० दरम्यान ३० अध्यायी योगेश्वरी माहात्म्य रचण्यात आले. सध्याच्या योगेश्वरी माहात्म्यात हरिनाथ कथा नाही. मूळ भविष्योत्तर पुराणाच्या संहितेचे एक परिशिष्ट म्हणून योगेश्वरी माहात्म्य असते तर त्यातील हरिनाथ कथा का वगळण्यात आली ? स्थलमाहात्म्य म्हणून योगेश्वरी माहात्म्याची रचना झाली. आदिनाथ–हरिनाथ–रघुनाथ–मुकुंदराज परंपरेशी या स्थलपुराणाचा काहीएक संबंध नाही. संतांची चरित्रे त्यांच्या हयातीतच भविष्योत्तर पुराणात समाविष्ट होत होती याची चर्चा श्री. रा. चिं. ढेरे यांनी केली आहे.[११] हरिनाथ व गोविंदप्रभू यांची चरित्रे सुद्धा त्यांच्या हयातीत भविष्योत्तर पुराणात समाविष्ट झाली होती. तीर्थ व क्षेत्रमाहात्म्यानुसार काही स्थानिक स्वरूपाची रचना झाली ती सुद्धा भविष्योत्तर पुराणात समाविष्ट झाली. वैनगंगातीरा-वरील हरिनाथाचे चरित्र भविष्योत्तर पुराणात समाविष्ट झाले असे दिसते. वास्तविक ती स्वतंत्र स्वरूपाची रचना असावी. त्या कालाच्या प्रथेप्रमाणे समाप्तिमुद्रेत 'इति भविष्योत्तर पुराणे' असा उल्लेख असावा. 'वैनगंगा' पाठ व 'भविष्योत्तर' पाठ हरिनाथचरित्राशी संबंधित आहेत. मुकुंदराज समस्ये-साठी या दोन पाठांचा एकत्रित विचार करणे जास्त चांगले. ग प्रतकाराने ही भूमिका स्वीकारली आहे. यावरून असे दिसून येईल की, अंबाजोगाईस्थ मुकुंद-मुनी व ज्ञानदेव यांच्या मते मनोहर अंबा नगरी वैनगंगा तीरावर असून हरिनाथ त्या नगरीतील होते.

* *

---

१०. महाराष्ट्र, सारस्वत पुरवणी, पान ६६१ पाचवी आवृत्ती.

११. भविष्योत्तर पुराण आणि संतचरित्रे, इंद्रायणी, फेब्रुवारी ६३.

॥ फ ॥

फुडे ।। खरबरे ।।१।। फुटी ॥ दीप्ती ।।२।। फरारी ।। आधिक्यता ।।३।। फुली ।। फिरकी ।।४।।

॥ थ ॥

थेकुले ।। थोडे ।।१।। थातंबुन ॥ निरसून ।।२।। थाउ ।। प्रांजळ ।।३।। थावेटी ॥ बळ ।।४।। थोकले ।। गुप्त ।।५।। थोंटावले ॥ असमर्थ जाले ।।६।।

॥ ढ ॥

ढोढी ।। अफार ॥१॥ ढें ढें पिटे ।। कुचाचा नगारा ।।२।। ढिम्याचे ।। मुलम्याचे ।।३।।

वर उद्धृत केलेल्या उताऱ्यांवरून या ज्ञानेश्वरी परिभाषा कोशांची कल्पना वाचकांना येऊ शकेल. वरील चार उताऱ्यांतील पहिले तीन ज्ञानेश्वरीच्या अध्यायानुसार, संगतवारीने लिहिलेले आढळतात तर शेवटचा शब्दपर्यायकोश मात्र आजच्या शब्दकोशानुसार अकारविल्हे लिहिलेला असल्याने ते शब्द नेमके कोणत्या अध्यायात आलेले आहेत हे शोधून काढणे कठिण जाते ! तसेच ते शब्दपर्यायकोश अध्यायवारीने शब्दांचा अर्थ देतात त्या कोशांचा अध्याय क्रमांक बरोबर असतो परंतु ओवी क्रमांक मात्र मागेपुढे होताना आढळतो.

या चार उताऱ्यांतील काही शब्दांचा अर्थ प्रा. वेलिंगकरांच्या शब्दकोशातील शब्दांच्या अर्थाशी जुळणारा आढळतो. उदा. दारुयंत्र, खेंवणे, पलिपली; बंबाळ, वेंथू, नीच, वगैरे; परंतु असे कित्येक शब्द आढळतात की, जे 'ज्ञानेश्वरीच्या शब्दकोशात' आढळत नाहीत. उदा. अक्षिवंदिला, अक्षिलाखी, अक्षिनवेल, अल्पविती, कडशिले, कुरंटा, कातले, टका भोगळ, फुटी, वावळे, त्रिवड वगैरे. ज्ञानेश्वरीच्या १.२७ मध्ये 'मिया वंदिला' असा चरण येतो. त्याऐवजी 'अक्षिवंदिला' हा शब्द ज्ञानेश्वरीच्या एखाद्या प्रतीत असावा काय ? तीच गत 'अक्षिलाखी' या शब्दाची (अर्थ प्रार्थिला म्हणून) असावी ! अक्षिनवेल असा शब्द, पर्यायकोशातून सांगितलेल्या ओवीत आढळत नाही ! उहापोही याचा अर्थ, 'हाय नव्हे' असा, 'हे ऊहापोही जे ऐसी' (६.८९) या ठिकाणी जुळत नाही. 'टका भोगल' याचा अर्थ पर्याय शब्दकोशात 'ढोल' असा दिला जातो. ज्ञानेश्वरीत 'शंख, काहळा, भोंगळ' (१.१३२) असे वाद्यप्रकार येतात. यातील भोंगळ हाच 'टका भोगळ' असावा. भोंगळ म्हणजे 'कर्णा' असा अर्थ श्री. शं. वा. दांडेकर घेतात, त्यापेक्षा भोंगळ म्हणजे 'ढोल' हाच बरोबर वाटतो. कारण आजच्याही सैन्याच्या पथकात 'कर्णा' दिसत नसून 'ढोल, ड्रम्स्, बिगुल '(शंखाचा प्रतिनिधी !) इत्यादी वाद्ये आढळताच. श्री. दांडेकर यांनी ओवीच्या अर्थात मात्र 'ढोल' असा एक शब्द दिलेला आहे ! पर्याय शब्दकोशात कुरंटा (शाहणा या अर्थी) असा शब्द येतो; पण ज्ञानेश्वरीच्या ओवीत मात्र 'कुरुठा' असा शब्द आढळतो. 'विद्या देऊनि कुरुठा के' (१.९५) कदाचित् नकलकाराचा कोठेतरी हस्तदोष असावा ! 'कातले' हा घोडे या अर्थी शब्द, ज्ञानेश्वरीत 'कातले चाऱ्ही' (१.१३८) या ठिकाणी आढळतो.

शब्दार्थाप्रमाणेच या पर्यायशब्दकोशातून अनेक शब्दांचे स्पष्टीकरण दिलेले आढळते. उदा. युक्ति शब्द पाहावा. प्रा. वेलिंगकर 'योगांतील तीन बंध' इतकेच मोघम म्हणत असता, पर्यायशब्दकोशात मात्र, 'व्रजबंध, उडियाण', आणि 'जालंधर' अशी, या बंधांची तीन स्पष्ट नावे दिलेली आढळतात. 'करितेन विणे', 'रेखेचि', 'विज्ञानात्मक', इत्यादी शब्दांचे स्पष्टीकरण अशाच प्रकारे पर्यायशब्दकोशात मिळते. डॉ. मा. गो. देशमुख, ज्ञानेश्वरीतील 'रेखा' शब्दाचा अर्थ 'style' या अर्थी घेतात, आणि ज्ञानेश्वरांनी रेखा शब्द रेखाटण किंवा चित्रण करण्याच्या सरणीला अनुसरून वापरलेला दिसतो, असे प्रतिपादन करतात. त्यांना रेखा म्हणजे 'काव्यरचना' हा अर्थ मान्य नाही ! परंतु 'ज्ञानदेवी भाषापर्याय' कर्त्यास डॉ. देशमुखांचा तर्क मान्य दिसत नाही; कारण ते 'रेखेचि ।। अक्षरपंक्ति कवित्वरचना ।। ६.१८ ।।' असाच अर्थ देतांना आढळतात !

या पर्यायशब्दकोशात असेही काही शब्द मिळतात की, ज्यांचा अर्थ प्रा. वेलिंगकरांच्या 'ज्ञानेश्वरी शब्दकोशा'शी जुळत नाही. उदा. पुढील शब्द पाहावेत :

शब्द	अर्थ	
	पर्यायशब्दकोश	ज्ञानेश्वरी शब्दकोश
सुदले	पाहिले	झोपले
कडसावे	सावध करावे	विचार करणे, छाननी करणे; इत्यादी
चवरे	सेवट	शिखर
उटकले	वेगळे जाले	दूर करणे, उच्चाटण करणे
उपखे	कार्यी	खर्ची पडणे, श्रम होणे, व्यर्थ जाणे
वयाण	साह्यपणी	वाटणी
वार्तीक	वर्तनार	बौद्धमत प्रतिपादन करणारे

वरील काही शब्दांतील चवरे, उटकले, यांचा, पर्यायी शब्दकोशांनी दिलेला अर्थ, वि. का. राजवाडे यांच्या प्राचीन शब्दकोशाशी जुळताना आढळतो. असे अनेक शब्द घेऊन ही तुलना आपणास करता येईल. अर्थात पर्यायशब्दकोशकारांनी दिलेले सर्वच अर्थ बरोबर असतील असे मात्र येथे ध्वनित करावयाचे नाही ! त्यांनी दिलेले अर्थही चिकित्सापूर्वक छाननी करून मगच स्वीकृत केले पाहिजेत हे, वार्तिक, सुदले इत्यादी शब्दांवरून स्पष्ट व्हावे,

वर उद्धृत केलेली 'ज्ञानेश्वरी पर्यायशब्दकोशांची' हस्तलिखिते मी स्वतः भारत इतिहास संशोधक मंडळात चाळलेली आहेत. परंतु अशी हस्तलिखिते अन्यत्रही विखुरलेली आढळतात. तंजावर येथील सरस्वती महाल लायब्ररीमध्ये अनाम कविकृत (अथवा विठ्ठलकृत) 'ज्ञानदेवी पदव्याख्या प्रकाशिका' हे हस्तलिखित उपलब्ध आहे. 'ये ग्रंथींतरी पूर्वोत्तराविरोध, शब्द, ध्वनी, काकुभाव. अनुभवार्थे, उपदेश क्रमासि, कर्मज्ञानोपासना भेदहीं एकचि भगवत्प्राप्ति प्रत्यक्षानुभव श्रीभगवंताचा आशय विशद करून सांगितला आहे.' अशी माहिती, बयाजवार यादीत उपलब्ध आहे.[1] या ग्रंथाची ६० पाने असून १ ते १८ अध्यायातील शब्दांचे अर्थ दिलेले आहेत. धुळे येथील समर्थ वाग्देवता मंदिरातही अशी सहा हस्तलिखिते आढळतात.[2] त्यापैकी दोन हस्तलिखितांची नावे ज्ञानेश्वरीशब्दपरिभाषा अशी असून दोघांची 'शब्दपर्या' अशी आहेत. या सहा पर्यायशब्दकोशांत, बाडांक ५५८ मधील "ज्ञानेश्वरी परिभाषा" ही प्रत सुंदर आणि संपूर्ण असल्याची माहिती श्री. देव आपणास देतात.

सोळाव्या शतकांत शामाराध्य नावाचा कवि होऊन गेला. त्यानेही ज्ञानेश्वरीतील कठीण शब्दांचा अर्थ सांगणारी 'पद्यमाला' या नावाची एक टिपणी लिहिलेली असल्याची माहिती श्री. वि. ल. भावे यांनी दिली आहे.[3] ही टिपणी आज अनुपलब्ध असून तीही प्रकाशात येणे आवश्यक आहे.

अतएव या सर्व प्राचीन पर्यायशब्दकोशांचा तौलनिक अभ्यास करून आपणास एक अभिनव 'ज्ञानेश्वरी पर्यायशब्दकोश' तयार करता येईल. या पर्यायशब्दकोशांच्या तौलनिक अभ्यासातून कदाचित ज्ञानेश्वरीत घातलेल्या प्रक्षिप्त ओव्या शोधून काढता येतील, तसेच आज अनाकलनीय वाटत असलेल्या अनेक शब्दांचे अर्थही आपणास प्राप्त होऊ शकतील !

भारत इतिहास संशोधक मंडळातील हस्तलिखिते तेथील पोथीशाळेत अभ्यासार्थ उपलब्ध करून दिल्याबद्दल मी प्रा. गु. ग. ह. खरे यांचा ऋणी आहे.

॥ ॥

१. मराठी ग्रंथाची बयाजवार यादि, भाग १, क्रमांक ४७६; पान १४४.

२. श्रीरामदासी संशोधन प्रथम खंड,–बाडांक १६, १९ (पाने ७१, ७२); बाडांक १३४ (पान १७४); बाडांक २१० (पान २२५)
श्रीरामदासी संशोधन द्वितीय खंड; बाडांक ५५८ (पान २४); बाडांक १७०३ (पान ४५१)

३. महाराष्ट्र सारस्वत, चतुर्थावृत्ती; पान ३६१

संदर्भ ग्रंथ

१. सरस्वती महाल ग्रंथसंग्रहातील मराठी ग्रंथांची बयाजवार यादी, भाग १ ला; तंजावर, १९२९

२. श्री रामदासी संशोधन प्रथम खंड, सत्कार्योत्तेजक सभा धुळे, (शके १८५५) लेखक श्री. शंकर श्रीकृष्ण देव.

३. श्री रामदासी संशोधन द्वितीय खंड, सत्कार्योत्तेजक सभा धुळे, (शके १८६०) लेखक श्री. शंकर श्रीकृष्ण देव.

४. श्री ज्ञानेश्वरी, संपा. वि. का. राजवाडे; धुळे शके १८३१.

५. महाराष्ट्र सारस्वत (चतुर्थावृत्ती) लेखक वि. ल. भावे; शके १८७६.

६. मराठीचे साहित्यशास्त्र—डॉ. माधव गोपाळ देशमुख.

७. सार्थ ज्ञानेश्वरी, संपादक श्री. शं. वा. दांडेकर, १९५३ पुणे २.

८. हस्तलिखिते—(भारत इतिहास संशोधक मंडळ, पुणे येथील—)
क्रमांक १।२० क; २९।३३०; २५।१९८; २९।३३१; २९।१७५६; २९।१८७२; २९।२३६१; ५२।६८० अथवा ३६।९३३.

९. ज्ञानेश्वरीचे शब्दभाण्डार, संपा. प्रा. रा. ना. वेलिंगकर, मुंबई १९५९.

म. ल. वराडपांडे

कोल्हटकरांची नाट्यसमीक्षा नाट्य एक कला

साहित्यसम्राट न. चिं. केळकरांच्या 'तोतयाचे बंड' या नाट्यकृतीचे समीक्षण करण्याच्या निमित्ताने श्रीपाद कृष्णांनी आपल्या कलामीमांसेची तत्वे व प्रमेये विस्तृतपणे मांडलेली आहेत. हा प्रदीर्घ टीकालेख म्हणजे ललितकलाविषयक त्यांच्या चिंतनाचा परिपाक आहे. कोल्हटकर लेख संग्रहाला दिलेल्या प्रस्तावनेत हा टीकालेख म्हणजे 'विकासात्मक व विधायक असा नाट्यशास्त्रावरील प्रबंधच होय' अशी प्रशस्ती केळकरांनी केलेली आहे. या निबंधात नाट्यकलेचा विचार एक 'ललितकला' म्हणून कोल्हटकरांनी केलेला आहे. विविध ललितकलांचे स्वरूप व त्या संदर्भात नाट्यकलेचा विचार कोल्हटकरांनी यात केलेला आहे.

कोल्हटकरांच्या कलामीमांसेनुसार कोणताही कलावंत एखादी कलाकृती निर्माण करताना सहेतुकपणे किंवा अहेतुकपणे विशिष्ट नियमांचे अनुसरण करीत असतो. 'या नियमांचे शास्त्र होणे' ही त्यानंतरची पायरी. कला म्हणजे एकाच दृष्टीने पाहिलेला निसर्ग. निसर्गसिद्ध वस्तू जरी नियमबद्ध आहेत तरी अहेतुक असल्यामुळे त्यात विशेष संगती आढळून येत नाही. निसर्गस्थ वस्तू माणसाच्या तावडीत सापडल्या की त्यामध्ये हेतू शिरलाच. एका हेतूने बांधल्याबरोबर त्याच्यातील संकीर्णत्व जाऊन त्याच्याठायी शुद्धत्व येते. (पृ. १६९: माधवनिधन नाटक). विविध कलाकृतींचा अभ्यास करून त्यांच्या प्रदीर्घ अनुभवातून, त्या कलाकृतींमध्ये प्रतिबिंबित झालेल्या नियमांचा मागोवा घेता येतो. या नियमांचे शास्त्रशुद्ध संकलन म्हणजे त्या विशिष्ट कलेचे शास्त्र होय. कोल्हटकरांनी ज्या क्रमाने वरील विचार मांडले आहेत त्यानुसार पाहिले तर, विशिष्ट नियमांचे अस्तित्व त्यांनी कलाकृतीपूर्व अवस्थेत गृहित धरले आहे. विशिष्ट नियम→कलावंत कलाकृती निर्मिताना त्यांचे पालन करतो→कलाकृती→त्यात नियमांचे प्रतिबिंब→कलाकृतीत व्यक्त झालेल्या नियमांचे संकलन →कलाकृतीचे शास्त्र→अशी ही प्रक्रिया आहे. अनुभवाच्या विविध घटकांची संगती कलावंत लावतो. ती संगती ज्याप्रकारे तो करतो त्यावरून त्या कलेचे नियम सिद्ध होतात.

'नियम' हे कलाकृतीत व्यक्त होतात ही बाब महत्वाची आहे. त्यामुळे कलानुभव जितका व्यापक तितके चांगले. व्यापक अनुभवातून काढलेल्या नियमांना सार्वत्रिकता व त्यावर आधारित शास्त्रास व्यापकत्व येईल. नियम हा शास्त्रात ग्रथित होण्यासाठी 'नियमाचा उगम कलेच्या आवश्यक अंगांपैकी कोणत्या अंगात आहे, याची प्रथम चर्चा होऊन त्या नियमाचा त्या अंगाशी संबंध पोचत असेल तरच त्याचा शास्त्रात समावेश केला पाहिजे, तात्पर्य, कलाविषयक शास्त्र हे अनुभवाधिष्ठित, अनुभवसिद्ध व कलासंबद्ध असले पाहिजे. कोल्हटकर म्हणतात दशरूपकादी ग्रंथांत समाविष्ट नियम हे असेच कलाकृतींच्या अनुभवातून निष्पन्न झाले असले पाहिजेत, पण त्याकाळी अनुभवाचे क्षेत्र मर्यादित असल्यामुळे नियमात अव्याप्तिदोष राहून गेला. मूलभूत नियमांनाच अशा प्रकारे कृत्रिमता आल्यामुळे नाट्यरचनेची पुढील वाढ आपोआप खुंटली.

'कला' या शब्दाची व्याप्ती फार मोठी आहे. सुतारकला, लोहारकला अशा उपयुक्त कला तसेच चित्र, नृत्य, नाट्य अशा ललित कला यांचा समावेश 'कला' या शब्दात कोल्हटकर करतात. भारतीय परंपरेस धरूनच हे वर्गीकरण आहे. मानवी कृतीच्या संस्कारा-

पासून अलिप्त असे जे स्वतःसिद्ध प्रकार जगात दृग्गोचर होतात त्यास नैसर्गिक म्हणतात व त्या प्रकारांवर मनुष्याने आपले चातुर्य खर्च करून मनुष्यसुखासाठी एक स्वतंत्र कृती निर्माण केली म्हणजे तिला कला-सृष्टीत स्थान मिळते. असे कोल्हटकरांचे प्रमेय आहे. 'निसर्ग' व मानवी 'चातुर्य' यांच्या 'संगमा'तून निर्माण होणाऱ्या 'सुखदायक' व 'स्वतंत्र' कृतीस ते कला म्हणतात. सुख या शब्दात आनंदाचा अंतर्भाव आहे त्याप्रमाणे उपयुक्ततेचाही आहे.

ललित व ललितेतर कला यातील भेदरेषा कोणती ? ललित कलेची व्याख्या करताना कोल्हटकर लिहितात. 'ज्या कलांतील कृती नेत्रांनी व कर्णांनी उपभोगावयाच्या असतात त्यांना ललित कला असे म्हणतात.' दृक् आणि ध्वनी या संवेदनांच्याद्वारा अनुभवायच्या कलांना ते ललित कला म्हणतात. 'रस, स्पर्श, घ्राण या ज्ञानेंद्रियांशी संबंधित विषयांची उपयुक्तता कमी असते', असे त्यांचे मत आहे. 'उप-युक्तता' हा शब्द त्यांनी एका वेगळयाच संदर्भात वापरला आहे. या तीन संवेदनांशी संबद्ध असलेल्या कलांचा आस्वाद पुष्कळांना एकसमयावच्छेदेकरून व प्रदीर्घ काळापर्यंत घेता येत नाही. ललित कलेतील एखाद्या कृतीपासून अनेकांना एकाचवेळी जो आनंद होतो तो ललितेतर कलेच्या कृतीपासून एकट्याला होणाऱ्या आनंदाच्या परिमाणापेक्षा परिमाणाने मोठा असतो इतकेच नाही तर त्यांची उत्कटताही अधिक असते (पृ. ३१७).

त्यांच्या वर्गीकरणानुसार अनुभूतीचे माध्यम व कलेचे स्वरूप यांचा संबंध खालीलप्रमाणे दाखविता येईल.

अनुभूतीचे माध्यम		कलेचे स्वरूप
दृक् + ध्वनी	→	ललित कला
रस + स्पर्श + घ्राण	→	ललितेतर कला

संवेदना उपभोगावयाची इंद्रिये कोणती यावर कलेचे हे वर्गीकरण अवलंबून आहे.

अनुभवाची प्रदीर्घता, नूतनता आणि आनंद यांच्याशी संलग्न असे ललितकलांचे वर्गीकरण कोल्हट-करांनी केले आहे "चित्र, मूर्ती, वास्तू या कलांतील कृतींपासून एका क्षणाला जो अनुभव येतो तोच दुसऱ्या व पुढील क्षणाला येतो. याच्या उलट अशा काही कृती असतात त्यांपासून प्रत्येक क्षणाला नवीन तऱ्हेचा अनुभव येतो व त्यामुळे त्यापासून होणाऱ्या आनंदाची गोळाबेरीज पूर्वोक्त कृतींपासून होणाऱ्या आनंदापेक्षा अधिक असते. नाटच, नृत्य, गान, काव्य या कलांतील कृती या सदरात येतात".

कोल्हटकरांचे उपरोक्त विश्लेषण तपासतांना 'अनुभव' या शब्दाचा कोणता अर्थ कोल्हटकरांना अभिप्रेत आहे हे पाहिले पाहिजे. चित्र, मूर्ती, वास्तू या कलांपासून क्षणोक्षणी नवा अनुभव येऊ शकतो हे उघड आहे. मग कोल्हटकरांच्या विधानाचा अर्थ काय ? त्याचा अर्थ हा की चित्र, वास्तू, मूर्ती या एका विशिष्ट काळात स्थिर (static) असतात, त्यांचे स्वरूप बदलत नाही. चित्र हे या क्षणी, यानंतर एका तासाने, दोन तासाने सारखेच असते, तेच असते. पण नाटच, नृत्य, काव्य, संगीत यांना गती आहे. नृत्यात प्रत्येक क्षणानंतर मुद्रा बदलते. संगीतात दरक्षणी लय, ताल, गत बदलते, कवितेत शब्द बदलतात, नाटकात प्रवेश वगैरे.

'वस्तूच्या भिन्न भिन्न अवयवांच्या योग्यतेच्या मानाने त्याची मांडणी कशी करावी याचा विचारही प्रत्येक कलेचे प्रधान अंग आहे.' विविध घटकांच्या संरचनेचा विचार कोल्हटकरांनी केला आहे. त्यांच्या मते कलाकृतीत प्रधान व गौण घटक असतात. जसे इमारतीत शिखर प्रधान; तुळया, भिंती, खांब गौण. गौण भागांची रचना प्रधान भागाला उत्कर्षकारक होईल अशी झाली पाहिजे. 'गाण्यात कितीही भिन्न-भिन्न प्रकारचे आलाप घेतले तरी ते सर्व विशिष्ट स्वरस्थितीला अंगभूत होत. रसप्रधान काव्यात प्रधान रस कोणता आहे व कथात्मक काव्यात नायक, नायिका कोण आहेत, हे सहज हुडकून काढता येते.'

सजीव किंवा निर्जीव सृष्टीच्या अनुकरणाने 'रसिकमनोरंजन' करणे हे अनुकरणप्रधान ललित कलांचे साध्य असते असे प्रमेय कोल्हटकरांनी मांडले आहे. (८१७) रंजकत्व येण्यास कलेत 'अपूर्वत्व असले पाहिजे. नुसते अपूर्वत्व नव्हे तर' 'ती ज्ञात गोष्टीपासून स्वाभाविक रीतीने घडून आली पाहिजे हा प्रत्यय निर्माण झाला पाहिजे'. मनोरंजनाची कोल्हटकरांची कल्पना व्यापक आहे. कल्पना आणि बुद्धी या दोहोंचे तर्पण म्हणजे मनोरंजन होय. (८१७) बौद्धिक आणि भावनिक अशा दोन्ही पातळ्यांवर

रसिकरंजन झाले पाहिजे 'चित्तवेधकत्व' व 'चित्ताकर्षकत्व' यांचा समावेश त्यांनी मनोरंजक या सदरात केला आहे. 'काव्याच्या प्रत्येक भागात मनोवेधकत्व असले पाहिजे, म्हणजे त्याकडे रसिकांचे चित्त वेधून गेले पाहिजे, याचा अर्थ कलांचा प्रत्येक घटक स्वतंत्रपणे मनोवेधक असला पाहिजे. चित्ताकर्षकत्वाची त्यांची कल्पना जरा वेगळी आहे. याचा अर्थ कलाकृतीचा प्रत्येक भाग मनोवेधक आहे खरे, पण संपूर्ण कलाकृतीच्या संदर्भात तो भाग साध्याचे अंग म्हणून त्यापेक्षा कमी रमणीय आहे अशी भावना निर्माण झाली पाहिजे व या रीतीने रसिकाचे चित्त त्या भागातच गुंतून न पडता पुढेपुढे आकर्षिले गेले पाहिजे. उदाहरणार्थ नाटकाचे संविधानक मनोवेधक असले पाहिजे व चित्ताकर्षक असले पाहिजे.

ॲरिस्टॉटलनुसार कोल्हटकरांनी 'प्रत्येक कार्याच्या सिद्धीला चार प्रकारची साधने लागतात' असे सांगून त्या प्रकारांची नावे उपादानकारण, करण, कल्पना किंवा योजकता व प्रयोजन अशी दिली आहेत.

उपादानकारण– ज्या अवयवीभूत पदार्थापासून कार्य उत्पन्न होते त्याला त्या कार्याचे उपादानकारण म्हणावे. उ. मृत्तिका हे घटाचे उपादानकारण होय.

करण–ज्या वस्तूच्या साह्याने ते कार्य सिद्ध होते त्याला त्या कार्याचे करण म्हणावे. उ. चक्र हे घटाचे करण होय.

कल्पना– कार्याच्या स्वरूपाची व करणाच्या योजनेची 'कल्पना' असल्याशिवाय कार्य उत्पन्न होत नाही.

प्रयोजन– ज्या हेतूने कार्यकर्ता कार्योत्पादनास प्रवृत्त होतो तो हेतू. 'अल्पसाधनांपासून महत्कार्य घडवून रसिकांच्या चित्तात चमत्कृती उत्पन्न करणे' हा सर्व कलांना साधारण असा कर्तृहेतू होय.

विभिन्न कलांमध्ये स्वरूपभेदाप्रमाणे साधनचतुष्टयाचे स्वरूप वेगवेगळे राहील. या चारांपैकी प्रयोजन व कल्पकता यांना 'कर्तृनिष्ठ' साधने व उपादानकारक व करण यांना 'कृतिनिष्ठ' साधने असे कोल्हटकरांनी म्हटले आहे. ते पुढे म्हणतात, 'यांनाच पर्यायाने अनुक्रमे साध्य व साधन म्हटले आहे, याचा अर्थ विशिष्ट हेतूने कला घटकांचे संयोजन हे कलेचे साध्य होय.'

कलेची अभिव्यक्ती होण्यासाठी माध्यमाची गरज भासते. जसे शिल्पासाठी प्रस्तर, चित्रासाठी रंग, कॅनव्हास वगैरे. या दृष्टीने कोल्हटकरांनी क्लृप्तिकला व व्यक्तिकरणकला अशा दोन संज्ञा उपयोगात आणल्या आहेत. क्लृप्तिकला म्हणजे कल्पना करण्याची कला आणि व्यक्तिकरणकला म्हणजे विशिष्ट माध्यमाच्या साह्याने कल्पना करण्याची कला, आणि व्यक्तिकरणकला म्हणजे विशिष्ट माध्यमाच्या साह्याने ती व्यक्त करण्याची कला होय. 'कल्पक कवीने ओबडधोबड भाषेत एखादी गोष्ट लिहावी व त्या गोष्टीवर शब्दयोजनाकुशल लेखकाने काव्य किंवा नाटक लिहावे.' 'कल्पक' गान–शास्त्र्याला किंवा नृत्यशास्त्र्याला आवाजाची व शरिराची अनुकूलता असल्याशिवाय आपली कल्पना रसिक चित्तात संक्रमण करता येणार नाही. याचा अर्थ 'व्यक्तिकरण कला' ही रसिक चित्तात आपली कल्पना संक्रांत करण्यासाठी कलावंताने वापरलेले 'माध्यम' होय. म्हणजेच व्यक्तिकरण कलेत करण व उपादान कारण यांचा समावेश होतो. विशिष्ट कला ही विशिष्ट कल्पनेस अनुकूल असते. ते लिहितात 'कल्पना एकामागून एक दिसणाऱ्या स्थितीसंबंधाने किंवा कृतीसंबंधाने असल्यास त्याला नाट्याची किंवा काव्याची कास धरली पाहिजे.'

ललित कलेचे आणखी एक वर्गीकरण त्यांनी केले आहे. अनुकरण प्रधान कला व तदितर कला असे हे वर्गीकरण आहे. अनुकरणप्रधान कलेमध्ये मूर्ती, चित्र, नाट्य या नेत्रगम्य व काव्य ही श्रवणगम्य अशा कलाकृती आहेत असे ते म्हणतात. वास्तविक नाट्य ही कला अनेक कलांचा संकर आहे. नाट्य आणि नाटक यांच्या अनेक प्रश्नांवर कोल्हटकरांनी 'नाटकविषयक व्यापक विचार' या आपल्या निबंधात नाटकाची व्याख्या केली आहे. ते लिहितात, 'कलात्मक काव्याचा श्राव्य काव्यात समावेश होतो, त्यास नाट्य या दृश्य भागाची जोड मिळाली की नाटक या नावाचे काव्य होते.' नाटक आणि नाट्य यात त्यांनी सूक्ष्म भेद मानला आहे. 'नाट्य' हा केवळ दृश्य भाग होय.' त्याला नाटकत्व येण्यासाठी श्राव्य भागाची जोड मिळावी लागते. याप्रमाणे 'दोन्ही ज्ञानेंद्रियांकडून त्याचे ग्रहण होते.', म्हणून हा कलाप्रकार

संमिश्र आहे. गायन, नृत्य, चित्र वगैरे कलात इतर कलाही सहाय्यभूत आहेत हे कोल्हटकरांनी नमूद केले आहे.

अनुकरणप्रधान कलेत कौशल्य हे विविध कलाघटकांच्या संगतीत असते. (कौशल्य सारे रचनेत आहे) काही वेळा कलावंत लौकिक अनुभवाच्या पलीकडे जाऊन कलानिर्मिती करतो. वास्तव सृष्टीतून उचललेल्या वस्तूंची संगती बव्हंशी नैसर्गिक नसून काल्पनिक असते. काव्य किंवा नाटकातील भाषा, प्रसंग, व्यक्तिरेखा या वास्तव नसतात आणि म्हणूनच चित्तवेधक असतात, असे कोल्हटकर मानतात. वास्तव आणि नैसर्गिक अशा दोन्ही तत्त्वांचा समन्वय कलाकृतीत असतो व तो समन्वय रंजक असायला हवा असा कोल्हटकरांचा आग्रह आहे. मूर्ती, चित्र, नाट्य या तीन कलांतील कृती दृश्य असतात. या तिहींत नाट्याचा संबंध नाटकाशी विशेष असे कोल्हटकर म्हणतात. येथेही 'नाट्य' आणि 'नाटक' यांच्यात सूक्ष्म भेद कोल्हटकरांनी कल्पिला आहे. नाट्याचे त्यांनी 'मूक व भाषणयुक्त' 'क्षणिक आणि दीर्घकालिक' व 'एकाच नटाचे एकेरी नाट्य व अनेक नटांचे परस्परपोषक नाट्य असे भेद केले आहेत. नाट्य हे अनुभावादी नैसर्गिक परिणामांच्या द्वारे भाव प्रगट करते, असे कोल्हटकर म्हणतात.

नाटकांचे जे हे वर्गीकरण कोल्हटकरांनी केलेले आहे त्याचे स्पष्टीकरण होणे आवश्यक आहे. कोल्हटकरांच्या मते कोणत्याही कलाकृतीत एक मुख्य व त्यासोबत इतर अवांतर कलाघटक असतात. या अवांतर कलाघटकांची रचना मुख्य घटकाला पोषक अशी असावी लागते. एकाच नटाकडून भिन्नभिन्न भाव निर्माण झाल्यास चमत्कृती निर्माण होते पण ते भाव मुख्य भावास पोषक असले पाहिजेत. 'नाट्याचा संबंध अनेक नटांशी असल्यास अवांतर नटाच्या नाट्याने व्यक्त होणारे भाव मुख्य नटाच्या नाट्याने व्यक्त होणाऱ्या भावाशी सदृश किंवा भिन्न असले पाहिजे.'

क्षणिक व दीर्घकालिक नाट्य असे एक वर्गीकरण त्यांनी केले आहे. येथे नाट्याचा विचार काळ-परिमाणाच्या (time dimension) दृष्टीने त्यांनी केला आहे. क्षणनाट्याचे सर्व पैलू एका वेळी प्रेक्षकांना दिसतात. दीर्घकालीन नाट्य म्हणजे क्षणनाट्याची शृंखला होय. दीर्घकालीन नाटकाचे 'साध्य अंती असल्यामुळे आणि पूर्व भागापेक्षा उत्तरोत्तर भाग साध्याला अधिकाधिक निकट असल्यामुळे ते अधिकाधिक चित्ताकर्षक व स्पष्ट होत गेले पाहिजे. रसाचे उत्कटत्व वाढते असले पाहिजे.' मूक आणि भाषणयुक्त नाट्य याविषयी स्पष्टीकरण देण्याची गरज नाही.

साध्य (आणि म्हणून त्याची उपादानकारणे) चित्ताकर्षक तर असावे लागतेच पण त्यात 'स्पष्टत्व' व 'दृढमूलत्व' असले पाहिजे, असा विचार कोल्हटकरांनी मांडलेला आहे. सामग्र्य व सानत्व ही दोन उपकरणे होत. म्हणजे 'उपादानकारणाचे सर्व अवयव दृग्गोचर होणे यालाच कोल्हटकर 'सामग्र्य व सानत्व' असे म्हणतात. नाटकात घटना, मनःस्थिती व स्वभाव एकतर स्वतंत्रपणे स्पष्ट दाखविता येतात किंवा पूर्वगत घटनांच्या मनःस्थितीच्या व स्वभावाच्या तुलनेने. अर्थात साम्याने किंवा विरोधाने स्पष्टत्व येते काही वेळा साध्य हे चित्ताकर्षक व्हावे म्हणून त्यात गूढता आणावी असे कोल्हटकरांनी सुचविले आहे. पण ही गूढता स्पष्टतेच्या आड येऊ नये याची खबरदारी घ्यायला हवी, असेही ते सांगतात. स्पष्टता व गूढता यांचे योग्य मिश्रण करणे ही एक कला आहे.

वास्तु, मूर्ती आणि चित्र या कलांतील साध्य साधनांचे दर्शन एकदम होते तसे गान, नृत्य, नाटक, काव्य यांचे होत नाही. नाटक दीर्घकालपर्यंत चालत राहिल्यामुळे साध्य हे अंती कळून येण्यासारखे असते. त्याचे स्वरूप आरंभी न कळल्यास साध्यसाधनांचा परस्परसंबंधही न कळून कलाकृतीचे मर्म लक्षात येत नाही. म्हणून नाटककार आपल्या साध्याच्या उपादानकारणाने प्रमुख भाग शक्य तितक्या लवकर रसिकासमोर मांडतात.

मृच्छकटिक नाटकाचे विश्लेषण करताना 'साध्य' 'साध्याची उपादाने' व 'उपादानाची करणे' या शीर्षकाखालील 'उपादान कारणे', 'चित्ताकर्षकीकारणार्थ करणे' 'स्पष्टीकरणार्थ करणे', 'दृढमूलीकरणार्थ करणे' यांचा ताळेबंद मांडून जो सूक्ष्म आणि अत्यंत विस्तारपूर्वक विचार कोल्हटकरांनी केला आहे तो मुळातूनच पहाणे योग्य होईल. त्यावरून कोल्हटकरांनी आपल्या कलासमीक्षेची तत्त्वे नाट्यकृतीला कशी लावली याची कल्पना येते.

(पृष्ठ ९० पाहा)

कविता

राजा बढे

कविता

पहिला परिचय भेट आपुली पाणवठ्यावरली
पापणिची संकोचित भाषा हृदयाला कळली
पाण्यामधली प्रतिबिंबे ती जवळ जरा सरली
सलिल लहर अनुसरली वलये एकमेक जुळली
पायातळचा कातळ सरला जली आस विरली
पातळ भिजले पडछाया ती, कायाही भिजली
दिलास मजला हात भरवसा प्रीती मोहरली
घट्ट चिकटली वसने भिजली मोती थरथरली
नव काटेरी भृंगाराने काया ही सजली
ऊब आणि ते अंगोअंगी बिजली सळसळली
मनोमनी गायिली निरंतर प्रीतीची गाणी
गेले सारे वाहुनि आता उथळच होते पाणी
दिला हात हातात नि वचने मुकीच ती बोली
आसवात आठवते अजुनी; ती ओळख ओली.

श्रीकृष्ण बेडेकर

या वाद्ळी जिण्याला

या वादळी जिण्याला, आत्मा मुळीच नाही
नादान प्राक्तनाला, आवेग, अर्थ नाही
मी होउनी किनारा, लाटेस हात द्यावा
त्या फत्तरी दिलाला त्याचे इमान नाही
ज्या उंबरी फुलाच्या ओठावरी फुलावे
डोळ्यात सावनी त्या, बेमान वेड नाही
गात्रातल्या व्यथेला, स्नेहार्त दाद यावी
त्या मस्त रागिणीच्या, कंठात जाण नाही
साहून दुःख सारे, अंधार मोजताना
या हुंदक्यात माझ्या, माझीहि याद नाही
या वादळी जिण्याला, आत्मा मुळीच नाही
नादान प्राक्तनाला, आवेग, अर्थ नाही.

उ. रा. गिरी

श्रावणातल्या कविता

: १ :

आयन्भास
गगन उदास
सजल तृणांतुन
लुकलुकणारे
गतजन्माचे
अंधुक भास.

: २ :

गात्रागात्रांत चढते आहे
सावनसरींचे रिमझिम जहर
वारा : वृंदावनी सारंगची एक कालिंदी लहर
हा आप्राण किर्मिजी एकांत—
सळसळत्या वासनेचा विवस्त्र बहर
तुझ्या नारिंगी नकाराचे
निगूढ स्मित लपेटलेला...

: ३ :

हिर्वा सलोना श्रावण
तृण लाजरे राजस;
रानराणी तुझे रान
मलतेच समंजस !!

वसुधा माने

सावली

श्वासासम येता जाता
जाणिवेत माझ्या
निशिगंधी स्वप्नांच्या
कळ्या मुक्या झाल्या
धूप कांचनाचे शेले
उरी पांघरून
दुःख चालताहे वाट
सावली धरून.

चंद्रकांत खोत

शुक्रवारचे गीत

सुंता न झालेला एक ज्यू : एक क्रुसिफाइड गाणे
गाई : 'इगदाल् एलोहीन......'
धमन्यांत गंजलेले पोलादी खिळे आवरून
तो म्हणे,
'शालोम !'...... शांती ... शांती
पियानोच्या बत्तीस पट्ट्या त्याच्या मुखातून स्वर गुंफीत
...... सर्व सैनिकांस आमचे प्रणाम असोत ...
...... 'कोलहाकाबोदले खलीयोम शेलान्'
दुःखातीत आर्ततेचे चंदेरी चषक उंचावून
तो म्हणे,
'लेखाईम !'... good luck ...
कुत्र्याच्या तोंडातल्या नामदेवी रोट्या
तो भराभर उतरवित होता...डोक्यावरून...तळव्यावरून
डोळ्यातून वाहणारी स्निग्धता
कुत्र्यामागून पळत असताना त्याला ठेच लागली
'बेसुनत' ओठांचा—शब्दहीन ओठांचा परमेश्वर
प्रेषित होऊन त्याच्या जखमेत उतरला.
सुंता केलेले ज्यू शुक्रवारचे गाणे गातात;
येहोवाचे शास्त्रनियम मोशेच्या हाती दिले जातात.

मनोहर चिंतामणी वझे

देऊळ

येशूच्या करुणासमुद्रात भिजलेल्या हातांनी
उभारलेल्या या कृपागृहात
काळ झाला आहे त्रिशंकू
काचरंग प्रकाशरूप आहे पूर्वेची भिंत
दाविदनंदिनी आहे शक्ती सवत्स
क्रूसावरून ओघळत आहे क्षमारूप
स्नेहाळ मेणबत्त्या आहेत मिणमिणत
अपर्णेचे अभयलावण्य शब्दमुक्त
दरवळत आहे इथे निरुपाधिक
शिवाचे आदिम श्वसन अगोचर
लडिवाळ रांगत आहे ऑर्गनच्या झऱ्यात
...प्रार्थनेची प्रभात आहे उजळत.

अनंत अमदाबादकर

एक कविता

इथून आता निमूट पुढे जा
मागे वळून पाहू नकोस
तुझी पहिली सर जिथे कोसळली होती
तिथे आता वाळवंट झाले आहे
तुलाच ओलांडता येणार नाहीत
तुझ्या पावलांच्या ठशांचे खळगे झालेले
पुढे पडणारे प्रत्येक पाऊल नवेच असते नव्या वाटेवर
तर मग वठलेल्या दिवसांच्या
पानगळीत गुंतून पडू नकोस.

सायंकाळपर्यंत फार तर तू
त्या वळणापर्यंत पोचशील
तेथे केव्हापासून तिष्ठत असलेले आकाश
तिथवर जाईतो बरेच पुढे गेलेले असेल
तेव्हा विसंबू नकोस.
तोवर भेटलाच कुणी एखादा परतीचा प्रवासी
तर तेवढीच रात्रीची सोबत
नाही तर, एकटेपणाची सवय आहेच तुला तशी झालेली.

रजनी परुळेकर

काळतोंडी तू आणि पांढऱ्या पायाची

"काळतोंडी तू आणि पांढऱ्या पायाची"
हे दिवसागणिक दहादा ऐकावे लागे
अर्थ कळत नव्हता त्याचा तिला
आणि काळ्या मांजराला, पायाशी घोटाळणाऱ्या

एका स्वच्छंद क्षणात गाफील असताना कळले सारे
श्वास गुदमरला आतल्या आत
दाही दिशात क्षणांचे काळवंडले चेहरे
मांजरापासूनही दूर पळाले पाय

दुकानदारांची काळ्या बाजाराची मळवाट संपली
की एक पांढरी वाट लागे
त्यापुढे सरपटत गेलेला संगमरवरी प्रदेश
फुले पांढऱ्या चाफ्याची
दवबिंदूंचा थरकाप होई इंद्रधनुष्याच्या टणत्काराने
प्रत्येक दवाच्या डोळ्यात
एकेका थडग्याचे प्रतिबिंब फूल होऊन पडलेले
शहाजहान होऊन सूर्यकिरण येत
मांजरासारखे घोटाळत पांढऱ्या पायाशी

पांढऱ्या प्रदेशातही पाखरे चोचीत चोच घालून
कुजबुजत होती, फुलांना गळेपर्यंत
देठाची आसक्ती होती, हिला जाणीव नव्हती
"काळतोंडी तू आणि पांढऱ्या पायाची"
हे दिवसागणिक दहादा ऐकावे लागे
त्याच प्रदेशात एका कोपऱ्यात वाट पहात
तो उभा होता, याची चाहूल नव्हती

आणि एका गाफिल क्षणी हे कळले
तेव्हा बांगड्या किणकिणल्या नाहीत
पण हात आतुर झाले
पापणी लवली नाही शेवाळाची
पण काठावरच्या वृक्षाची सावली डोळ्यात धरून
सावळे पाणी मंद डुलू लागले

धापा टाकत घाईघाईने आला एक दिवस
ब्राह्मणांनी पवित्र मंत्रांनी बांधून टाकली
एका आडदांड खोडाभोवती
मान वाकली माळ घालताना, मन मोडले
पाय अडखळले उंबरठा ओलांडताना
शरीर समजुतदारपणे आत आले

आणि चंद्रमौळी छपरातून सुरवंट पडावेत
तसे दिवसरात्र
अंधाराचे कातरलेले तुकडे
अंगावर पडत राहिले

शांताराम नारायण वर्डे

काळोख

माझ्या शरीरावर पसरलाय काळोख मरीआईचा
काळोख : आदिअनादि युगाचा
मी खोदतोय काळोख माझ्या शरीरावरचा
पुन्हा पुन्हा साचतोय काळोख माझ्या शरीरावर.
कितीक चंद्र–सूर्य गाडले गेलेत ह्या काळोखाच्या
ढिगाऱ्याखाली
त्यांचे आत्मे ह्या काळोखातून बाहेर पडायला पहातायत
पण ते जास्तच जातायत आरपार खोल
कुणीतरी म्हणारे काळोखासाठी सैगलच्या चार
दर्दभऱ्या ओळी
कुणीतरी ह्याला द्यारे एखादी भांगेची गोळी
कुणीतरी ह्याला आळवा रे ! म्हणारे
भजन मरीआईचे.
किंवा ह्या काळोखाला सांगा रे एखादा
सरदारजीचा ज्योक
आता डोळ्यांना सहन होत नाही रे हा काळोख
काळोखाला दाखवा रे आरसा प्रकाशाचा
ह्याला हसवा रे अगदी रडेपर्यंत.
काळोखाची नांगी घुसलीय रे माझ्या शरीरात
दोस्तहो लावा रे ह्याच्या पृष्ठभागावर जळत्या
सिग्रेटचे चटके
म्हणजे हा आपली नांगी बाहेर काढील अलगदपणे.
काळोख : क्षणाक्षणाला वाढत जाणारा अमीबासारखा.
काळोख : मरीआईचा : जखमांतून पाझरणारा
जखमांना आवडणारा : काळोख मरीआईचा.
मी ओरखडतोय काळोख : सारखा सारखा
आधाश्यासारखा
मी अव्याहतपणे खोदतोय : खोदणारय काळोख
माझ्या शरीराचा.
काळोख : आदिअनादि युगाचा.
काळोख : मरीआईचा : मरीआईचा : मरीआईचा.

□

मोहन सावंत

माझ्या फांद्या थरारतात वाळूवरून

सॅन्फ्रान्सिस्कोमध्ये अपघाती मेलेला मुलगा
...माझ्या फांद्या थरारतात वाळूवरून
मिशिमानं केलेली उजाड आत्महत्या
तेजाळी निराशेच्या मुशीत गुदमरते घामेजून.
कर्फलिस्तच्या दरात विकली जाते
दुथडी भरून वाहणारी गर्दी
कोलमडतात मुंग्यांच्या रांगा घाटाघाटात सरकताना
आणि बरळतो सांदीकोपऱ्यात सेनापती
राजाराणीच्या बंगलीत दबून
कैक रात्रीचे माझे ओले हुंकार
माझ्या महारोगी शरीरात थिजून जातात
आणि मी बर्फगाळ उरतो स्टेशनात अंग चोरून
माझ्या प्रेताच्या डोळ्यात लोखंडी जमाने बहरुन येतात
तसेच करपून जातात काही व्हाळातून निसटताना
कुपटी कुपटीने मार्गक्रमण करतानाही जाणवते
तुमच्या निस्संग धर्माची थरंबरी आग आणि
ढगाळून येतो मी माझ्यावरून खोलवर खाली
आडाच्या उरात

□

'युगवाणी' कडे साहित्य पाठविताना कागदाच्या एका बाजूस, सुवाच्य अक्षरात लिहिलेले असावे. साहित्य परत पाहिजे असल्यास सोबत पुरेसे टपाल–हशील असावे.

वसुधा माने

विराणी

हवेत अजून उबदारपणा होता. सूर्य ढगात होता तरी वारा झोंबत नव्हता. झाडांचे उंच उंच शेंडे कुशीत गुदगुल्या झाल्यासारखे कमरेत मुडपून हसायचे. पण तो खेळ त्यांनी त्यांच्या त्यांच्यांतच ठेवला होता. म्हणून तर वाऱ्याचे पाय जमिनीला लागत नव्हते. बिचारा वरच्यावर झेलला जात होता. तंबूच्या बाहेर खुर्ची टाकून मेजरसाहेब बसले होते. डाव्या हाताकडे छोटं टेबल होतं. त्यावर आठवड्याभरातली वर्तमानपत्रं, आदल्या पंधरवड्याचा इलस्ट्रेटेड वीकली फडफडत होता. दूरवरच्या डोंगरशिखरांवरून सांज हळूहळू उतरत होती. तिची धुकाळ ढगाळ सोनेरी पावलं न्याहाळण्याचा मेजरसाहेबांना छंद होता. पण आज त्यांचं कुठंच लक्ष नव्हतं. एका ट्रेवर संध्याकाळची डाक घेऊन धन्नासिंग आला. मेजर साहेबांचं लक्ष स्वतःकडे जायची वाट बघत अवघडून उभा राहिला. दोन मिनीटांनंतर तोच म्हणाला,

'हुजूर डाक.'

'अं:', अर्धवट भानावर येऊन मेजरसाहेब उद्‌गारले. मग धन्नासिंगकडे लक्ष जाऊन म्हणाले, 'रखो मेजपर.'

पत्रं ठेवून धन्नासिंग आत जायला वळला. तेवढ्यात मेजरसाहेब म्हणाले,

'देखो, मेरे बिस्तरे के पास सवेरे आया हुवा खत है वह ले आओ.'

'जी साब.'

धन्नासिंगाला पत्र कुठलं तें चांगलंच माहीत होतं. ते आल्यापासून मेजरसाहेब विलक्षण अस्वस्थ झाले होते. दुपारचा खानाही त्यांनी नीट घेतला नव्हता. आर्मीत भरती झाल्यापासून मेजरसाहेबांना धन्नासिंग चिकटला होता. १९६२ ला सेलाहून माघार घेताना धन्नासिंग अलीकडच्या बंकरमध्ये अडकून पडला तर सगळं काही झुगारून मेजरसाहेब मागं गेले. बेशुद्ध धन्नासिंगला पाठीवर टाकून शेलींग चुकवत आडोशा आडोशाने परतताना त्यांच्या पोटरीत शेलचा तुकडा घुसला. त्या तुकड्याने धन्नासिंग आणि मेजरसाहेब यांच्यात नाळ निर्माण झाली. अपत्याच्या रक्तात चलबिचल झाली तर आईला धक्का जाणवतो तसं धन्नासिंगला मेजरसाहेबांची वारिकसारिक अस्वस्थता जाणवायची.

ते पत्र उचलता उचलता तो पुटपुटला,

'भगवान् जाने कैसी चिठ्ठी है.'

त्यानं आणून ठेवलेल्या निळ्या लिफाफ्याकडे मेजरसाहेबांनी नुसतंच पाहिलं व पूर्ववत् समोर दृष्टी ठेवून ते पाईप ओढत राहिले.

पत्र उघडून वाचण्याची जरूरच नव्हती. ओळ न् ओळ पाठ झाली होती. तसं तर काय, अवघं चार ओळींचंच पत्र होतं.

एक भला मोठा सुस्कारा सोडून मेजरसाहेबांनी तो लिफाफा उचलला. आतला कागद बाहेर काढला. काळया अक्षरांच्या चिमण्या चिवचिवाट करत त्यांच्या डोळयांच्या दिशेनं झेपावल्या.

'प्रिय दादा,'

मला ? प्रिय दादा हे संबोधन मला ? कोण म्हणतं ? का ?

सुरुवातीला जेव्हा त्यांनी तो मायना वाचला तेव्हा तर त्यांना अर्थबोधच झाला नव्हता. गोंधळून जाऊन त्यांनी खाली सही बघितली, "तुझा विश्वास."

'ओ', ते मनाशी पुटपुटले.

आता जवळ जवळ पंचेचाळीसाव्या वेळी ते वाचत होते. पण सहीपाशी आल्यावर पुन्हा तोच उद्गार आरतीच्या वेळी किणकिणणाऱ्या घंटेसारखा उमटला, 'ओ:'

कुणास ठाऊक आता विश्वास कुठं असेल! त्यानं आपला पत्ता दिलाच नव्हता. पत्रावर फक्त तारीख होती. गावाचं नाव नव्हतं, जुन्या पत्त्यावर पत्र आलं होतं. विलक्षण खाडाखोड होऊन कसं कुणास ठाऊक ते इथपर्यंत पोचलं होतं. वास्तविक ते डेडलेटर मध्येच जमा व्हायचं. कुसुमच्या मरणाची खबर आणणारं पत्र डेडलेटर बॉक्समध्ये गेलं असतं तर औचित्यभंग झाला नसता, नाही कां ? प्रश्न मनात उमटला आणि मेजर साहेबांच्या चेहऱ्यावर हलकीशी मुसकान पसरून गेली.

कुसुम गेली! आता कोण उरलं वरं ? विश्वास, मंजू आणि मी! खरं म्हणजे मी देखील नसल्यातच जमा. किती वर्ष झाली घराचा आणि माझा संबंधच नाही. शिवाय ललितागौरीशी लग्न केल्यावर तर घरी कशासाठी जायचं हा प्रश्नच होता. पण तरीही मी होतोंच. कधी काळी आम्ही एका छपराखाली नांदत होतो. भांडत होतो. अभ्यास करत होतो. धिंगाणा घालत होतो.

मेजरसाहेबांच्या डोळयांपुढचे राजौरीचं जंगल पुसलं गेलं.

घराच्या मागच्या बाजूला उंच उंच नारळीची झाडं, आडव्या अंगाचे, काळया सालीची खोडं असणारे फणस, शेवगा आणि ढमालीची रोपं! या सगळयांचं प्रतिबिंब पोटात समावून धरणारी नितळ कापुरी पाण्याची विहीर! गर्भात मूल असावं तसं तिच्या पाण्यात एक कासव हालचाल करत असायचं. त्या ढमालीच्या रोपांना कसलीशी फळं यायची. ऐन पावसात ती पिकायची आणि खाल्ली की आंबट गोड लागायची. तो शोध देखील प्रथम कुसुमनंच लावला

ती दुपारी शाळेतून आली. स्वयंपाकघरात चुलीवर टोपलीखाली तिची पोळीभाजी झाकून ठेवलेली असायची. आज मात्र नुसतीच टोपली होती. आतल्या पोळीभाजीचा चट्टामट्टा मी आणि विश्वासनं केव्हाच करून टाकला होता; आणि ती यायच्यावेळी शेजारी पळून गेलो होतो. राघे आजींच्या गडग्या-आडून आमच्या स्वयंपाकघराची खिडकी दिसत असे.

कुसुम आली ती तडक स्वयंपाकघरात गेली. पण टोपलीखाली काहीच नव्हतं. पोटात भुकेनं हाहा:कार मांडला होता. ती पाणी प्यायली. पण भूक थांबेना. ती मागल्यादारी आली. चाळा म्हणून शेवग्याच्या शेंगा तिनं झोडपून पाडल्या. गोळा करायला खाली वाकली तेव्हा तिला ती फळं दिसली. नारिंगी तांबडसर! तिनं एक खाऊन पाहिलं. मग दोन चार......दहा!

विश्वास आणि मी गडग्याआडून बघत होतो. तिनं शेवग्याची एक शेंग दातानं फोडली आणि आतला कोवळा लुसलुशीत गर ती चवीनं खाऊ लागली. विश्वासला आता राहावेना. गडग्याच्या डगडगणाऱ्या चिऱ्यावर उभं राहून त्यानं ललकारी ठोकली, "कुऽऽसूऽऽम."

अर्धी शेंग उसासारखी दातांत धरून कुसुमनं वर पाहिलं. तिच्या डोळात आनंद चमकला. निशाणा-सारखी शेंग हालवीत ती ओरडली, "विश्वास लवकर ये. तुला गंमत दाखवते."

मग मलाही राहवेना. मी आणि विश्वास दडदडा धावत आमच्या घराच्या परसात आलो. आमच्या धावण्यामुळे नेहमीप्रमाणं गडग्याचे चिरे खाली आले. काकीच्या स्वयंपाकघरात पेंगत असलेली राघे आजी ओरडली,

'हळू रे झिलानो. चिरे पडतीत.'

मग कुसुमनं आम्हाला ती फळं दाखवली. विश्वासनं विचारलं, 'गोड लागतात का ग ?'

'अरे अगदी टोमॅटोसारखी.'

कुसुमनं तिच्या लहानपणी बेळगावला असताना खरेखुरे टोमॅटो खाल्ले होते. मला नि विश्वासला हेच टोमॅटो होते. एक फळ दातानं कुरतडत मी म्हटलं,

'आपण याला विलायती टोमॅटो म्हणू या.'

'होऽ चालेल. आणि बरं का हे आपलं गुपित कुणाला सांगायचं नाही बरं का', ती म्हणाली.

'म्हंजे आईला सुद्धा नाही सांगायचं?' विश्वासनं विचारलं. त्याच्या तोंडात तो विलायती टोमॅटो होता. त्याचा तांबडा रस जिवणीवर पसरला होता, गालावरही फराटा उमटला होता....

मेजर साहेबांच्या डोळ्यांसमोर ती बालआकृती जशी न् तशी उभी राहिली. पांढरा शर्ट आणि काळी चड्डी. दोन्ही खांद्यावरून आलेल्या चड्डीच्या शेपट्या. एका बाजूला बटन आणि दुसऱ्या बाजूच्या शेपटीची काजातून ओवून गाठ मारलेली.

आता तो इतक्या वर्षांनी कसा दिसत असेल कोण जाणे! शेवटी पाहिला तेव्हा त्याच्या गालावरची सोनेरी लव हनुवटीवर कुरळे आळोखे पिळोखे देत होती. आणि त्याची ती शंका!

आधी त्याचं माझं म्हणजे विळ्या-भोपळ्याचं सख्य. त्याला माझ्या मित्रात खेळात यायचं असायचं. पण आमचा दांडगाईचा कारभार त्याला झेपत नसे. शिवाय तो गोरागोमटा नाजूक. माझे मित्र त्याची नाही नाही ती थट्टा करत. ते मला सहन व्हायचं नाही.

माझी उंची अशी वाढत होती की जसा काही मी नारळीच्या पोटीच जन्म घेतला आहे. रंगही काळा असा की मित्र थट्टेनं म्हणायचे की माझी सावली इतरांपेक्षा जास्त काळी पडते. विश्वासची उंची दरवर्षी डोक्याच्या बाजूने अर्धा इंच वाढून पावलांच्या बाजूने एक इंच कमी होत असावी. पण गोरा घारा पिंग्या केसांचा विश्वास माझा सख्खाच. काय पण सावत्र भाऊ म्हणूनही शोभत नव्हता.

एक दिवशी तो भीतभीत मला म्हणाला, 'काय रे दादा, दाढी काळी असते ना रे?'

स्वतःच्या गालावरून हात फिरवत मी म्हटलं, 'अलबत्.'

'मग......मग माझ्या गालावर बघ पिंगट केस यायला लागलेत', त्याच्या आवाजात किंचित् रडवेपणा डोकावू लागला.

'तुला आपला शंकऱ्या काय म्हणाला होता आठवतं ना? म्हणजे तू बायकी आहेस. कुचकामी.' कसलाही मागचा पुढचा विचार न करता मी त्याची टवाळी केली नि निघून गेलो.

तो सबंध दिवस विश्वास गप्प गप्प होता, असं मला नंतर कुसुमनं सांगितलं. दुसऱ्या दिवशी सकाळी त्याच्या बिछान्यावर चिठ्ठी मिळाली,

'मी जगातून निघून जात आहे. माझा कुणालाच उपयोग नाही. सौ. आई व आबासाहेबांना नमस्कार.--विश्वास.'

घरात हलकल्लोळ उडाला. त्या चिठ्ठीचा अर्थ तर कुणालाच कळेना. आई रडायला लागली. आबासाहेब सुन्न बसून राहिले. टेलिफोन पुढे ओढून. त्यांना म्हणे कुणाचे नंबरच आठवेनात. मला मात्र माझ्या खोलीत याचा कसलाच पत्ता नव्हता. कुसुमनं मला घाईघाईनं येऊन उठवलं. अर्धा हुंदका दाटलेल्या आवाजात ती म्हणाली, 'दादा, विश्वास बघ रे... तो नाहीय.'

मला कळेचना. तो नाहीय म्हणजे काय? माझ्या प्रश्नाला उत्तर म्हणून कुसुमनं त्याची ती चिठ्ठी मला दिली. माझ्या डोळ्यावरची झापड उडाली. मी तसाच उठलो. शर्ट घालून प्रथम त्याच्या दोन मित्रांकडं गेलो. त्यांना काहीच ठाऊक नव्हतं. त्यांचाच हा काहीतरी अपराध असावा या समजुतीनं त्यांचे त्यांचे आईबाप त्यांना रागवू लागले. मी त्या चाळीतून खाली उतरलो. तिथंच खाली एक भंग्याचं बिऱ्हाड होतं. माझा जीवजान् दोस्त चिमण तिथं रहायचा. मी एक शिट्टी ठोकली. चिमण बाहेर आला.

'काय रे साल्या?' चिमणनं विचारलं.

'अरे, आमचा विश्वास कुठे गायब झाला बघ सक्काळपासून. च्यायला साला चहापण पियाला टाईम नाही दिला.' मी चिमणबरोबर बोलताना माझ्या तोंडात नेहमी त्याचीच भाषा यायची.

'असा? काय भिऊ नकोस, आपुन सोधू', त्यानं आत्मविश्वासानं सांगितलं.

मग आम्ही दोघं कुठं कुठं फिरलो. दुपारी बारा वाजायला आले. तेव्हा मी चिमणला म्हणालो,

'चिमण्या आता मी घरी जातो. तू पण जा. काय ? दुपारी आपण परत बघू." आणि मी वळलो. पण चिमण मला सोडायला घरी आला. पहिल्या मजल्यावरचं वळण घेऊन मी पुढं जाणार तोच चिमण ओरडला, 'अरे, तो बग विश्वास.'

'कुठे ? कुठे रे ?' मी गर्रकन् वळलो.

तोपर्यन्त चिमण कोपऱ्यातल्या कोळशाच्या पिपात पोचला होता. बकोटीला धरून त्यानं आत लपलेल्या विश्वासला ओढून काढलं. भित्र्या सशाच्या नजरेनं तो बघत होता आम्हा दोघांकडं. मी झपझप त्याच्यापर्यन्त गेलो आणि सणसणीत मुस्कटात भड-कावली त्याच्या.

'साल्या, लाज नाही वाटत पळून जायला ?' बोलता बोलता माझ्या डोळ्यात कधी पाणी जमलं नि मी नि विश्वास एकमेकांना मिठी मारून कधी रडू लागलो कळलंच नाही. येडा चिमणही शेजारी उभा राहून आम्हाला समजावत रडू लागला. त्याच्याच आवाजानं शेजारच्या खोलीतल्या साखरदांडे काकी बाहेर आल्या. आणि मोठ्यानं म्हणाल्या,

'अहो कुसुमची आई, हा बघा हो तुमचा विश्वास.'

मला त्यांचा नेहमीच राग यायचा. त्या उगीचच मला उपदेश करायच्या. आताही त्यांनी अशा काही रीतीने विश्वास सापडल्याची खबर सांगितली होती की जणू त्यांनीच त्याला शोधून काढला होता. मी एकदम खेकसलो,

'तुम्हाला नाही काही सापडला तो. मी आणि या चिमणनं शोधून काढला त्याला.'

त्यांनी माझ्याकडं आश्चर्यानं बघितलं आणि मग मला काही म्हणण्याच्या ऐवजी त्या चिमणलाच म्हणाल्या,

'अरे चिमण, आज तुझी आई नाही आली मोरी झाडायला ? बरं झालं तू आलास ते. ये, तेवढी मोरी साफ करून जा.'

चिमण त्यांच्या पाठोपाठ जायला निघाला. मी त्याला खूण केली की मग वर ये. विश्वास आणि मी घरी निघालो.

मग आमच्या घरात जी काही गर्दी उसळली. विश्वासला कुणी रागवणं शक्यच नव्हतं. आबासाहेब फक्त एवढंच म्हणाले,

'अरे, सांगून नाही का जायचं ?'

मी एकदम म्हटलं, 'कुठे कोळशाच्या पिपात ?'

तेवढ्यात चिमण आला. आबासाहेबांनी त्याला एक रुपया दिला. बिचारा अगदी ओशाळून गेला होता.

आणि आपण चिमण शेवटला पाहिला तो आर्थर रोडच्या हॉस्पिटलात. टॉयफॉईड की काहीतरी झाला होता. आर्मीत भरती झाल्यानंतरची आपली ती पहिलीच रजा. जवळजवळ वर्षानं मी घरी येत होतो. खाली सामान उतरवत असताना सदू भेटला. नोक-राला सामान वर न्यायला सांगून तसाच मी सदूबरोबर गेलो. वर गॅलरीत उत्सुकतेनं वाट बघणारी आई विलक्षण रागावली होती हे वर न बघताही मला समजत होतं.

ओषधांच्या वासातून, जखमी गर्दीतून वाट काढीत मी चिमणच्या कॉटपाशी पोचलो. किती हाड-कुळा दिसत होता तो ! तापाच्या ग्लानीमुळे पापण्या झाकल्या होत्या. तो कण्हत होता. मी हाक मारली,

'चिमण, मी आलो बघ.'

त्यानं दचकून डोळे उघडले. गुंजांसारखे लाल झाले होते. माझा हात त्यानं आपल्या दोन्ही हातात घट्ट धरला, त्याचे डोळे भरून वहायला लागले. माझ्या दुसऱ्या मोकळ्या हातानं त्याला थोपटत मी म्हटलं,

'घाबरू नकोस चिमण. तू बरा होशील.' खिशातून शंभराची नोट काढून त्याला देत म्हटलं,

'माझ्या पगारातले घे तुला.'

'सगळा पगार काय देतोस मला ?' चिमण.

'अरे, मला खूप पगार आहे', मी.

'पण मला कशाला पैसे ? सतीश, मी लग्न केलं आहे. माझ्या बायकोला दे.' बोलता बोलता चिमण बेभान झाला. मोठमोठ्यानं बरळू लागला. नर्स धावत आली. मी डोळे पुशीत निघालो.

नंतरच्या दोनेक दिवसात चिमण वारलाच. पुढे मग कधी विसरायला होईल म्हणून मी बँकेलाच कळ-वून टाकलं आणि आजतागायत चिमणच्या कुटुंबाला तीस रुपये मी पाठवतो आहे.

आईला काही ते आवडत नाही. ती वारंवार बोलूनही दाखवायची. आबासाहेबांना काय वाटलं ते कळायला मार्ग नव्हता. कारण ते माझ्या कोणत्याही बाबतीत कधी बोलायचे नाहीत.

मेजर साहेबांनी सुस्कारा टाकला.

आई गेली आणि सर्वांना बांधणारा मेरुमणीच निखळला. आता कोण कुठे आणि कुठे ? मंजू, कुसुम आपापल्या सासरी....बहुधा सुखात असाव्यात— म्हणजे आता फक्त मंजूच. कारण कुसुम नाहीच. कुसुम नाही ! तिच्या अभावाची पोकळी मला अशी घुसमटून टाकेल असं मला वाटलं नव्हतं. तसं पाहिलं तर मी हळवा कधी नव्हतो. घराबद्दलची माझी व्याख्या म्हणजे जेवायला मिळतं ते घर. घरात राहणारे लोक आपले कुणी लागतात, त्यांच्याबद्दल आपल्याला प्रेम वाटायला हवं. या गोष्टी माझ्या गावीही नव्हत्या. माझ्याबद्दल कुणाला प्रेमबीम वाटावं अशीही माझी अपेक्षा नव्हती. नव्हे, मला त्याचा त्रासच व्हायचा. एका भाऊबीजेची गोष्ट....

गेले पंधरा दिवस आम्हा चौघापाच जणांचा तीन शिलेदारांचा खेळ चालू होता. इतर जग आमच्यालेखी अस्तित्वातच नव्हतं. पण त्या जगात दिवाळीसारखा सण आला होता. आमच्या सगळ्यांच्या घरनं आम्हा शिलेदारांना ताकीद मिळाली होती, नीटपणे घरी यायचं, उंडारायचं नाही, सणाचे दिवस आहेत वगैरे. उटणं आंघोळ वासाचं तेल आणि नवीन कपडे एवढा जाच सहन करून आम्ही वीर निंबामागच्या बखळीत जमलो. प्रत्येकाच्या खिशात फटाकडे होते. तेवढाच दिवाळीचा आनंद होता आम्हाला. वर्षभराची दारुगोळ्याची बेगम करून ठेवायची असं आम्ही ठरवलं होतं आणि दारुगोळा नीट रहावा म्हणून जिन्याखालची खोलीही मुक्रर करून ठेवली होती. चिमणची आई तिथे झाडू, वादली व स्पिरीटच्या बाटल्या ठेवत असे. त्यादिवशी कपडे नवीन असल्यामुळे आम्हाला नीट खेळता येत नव्हतं. चिमणचा तेव्हा आम्हाला फार हेवा वाटला. नेहमीच्या कपड्यात तो आला होता आणि मोकळेपणे वागत होता.

ज्या दिवशी आम्ही रानात जाऊन शिकार करायची ठरवली त्यादिवशी नेमकी भाऊबीज होती. गलोल, रबरांचे तुकडे, केपा पिस्तुल असली आयुधं खिशात कोंबून मी बखळीकडं धावलो. आई काही तरी ओरडून म्हणत होती. पण माझं लक्षच नव्हतं.

त्या दिवशी शिकारही मस्त झाली होती. फक्त एका झाडाची फांदी माझ्या डोक्यावर जोरात आदळल्यामुळे टेंगूळ आलं होतं. घरटं काढायला खरं म्हणजे जपून हात घातला होता जाळीत. हात पाय तर खरचटलेच. सदराही फाटला. पण तपकिरी रंगाची पांढरे ठिपके असलेली चार अंडी मिळाली घरट्यासकट. तोंडानं विजयनाद करीत आम्ही घरी पोचलो तेव्हा रात्री नऊचा सुमार झाला होता.

मी धाडधाड जिना वाजवत चढणार एवढ्यात खालच्या पायरीवर बसलेल्या कुसुमनं माझा हात धरला आणि म्हटलं.

'शू: ! हळू चल मागच्या दारानं. आबासाहेब खप रागवलेत.'

मी तिच्यामागून गुपचूप चालू लागलो. मध्येच मी म्हटलं,

'कुसुम, तुझा जरीचा परकर किती छान दिसतो ग. तुला ओवाळणी म्हणून काय आणलंय माहीत आहे ?'

'काय, काय आणलंस रे ? तरी मी आईला सांगत होते की सतीश विसरणार नाही भाऊबीज.' ती म्हणाली. तिचा उत्सुकतेनं फुललेला आवाज ऐकताना मला फुलवाज्यांच्या ठिणग्या बघितल्याचा भास झाला.

मी मागच्या बाजूने न्हाणीघरात शिरलो. घासून पुसून हातपाय धुतले. माझ्या मते नीटनेटका होऊन बाहेर आलो. स्वागताला आई उभी होतीच.

'अरे किती वेळ गेला होतास ? सणासुदीचे दिवस. लोकांची मुलं बघ कशी व्यवस्थित घरी असतात ती....'

मी मनाशी विचार करत होतो की कुठली ही मुलं असावीत बरं जी नेहमी घरी असतात ती !

आईचं लेक्चर चालूच होतं. आता तिचं भरतवाक्य सुरू झालं होतं,

'आतापासूनच तुम्ही असं वागायला लागतात. पुढं आम्हाला काय विचारणार ते दिसतंच आहे...'

हे आणखीही लांबलं असतं पण तेवढ्यात कुसुमनं सांगितलं,

'आई केली हं मी ओवाळणीची तयारी.'

मी पाटावर जाऊन बसलो.

आई म्हणाली, 'थांब रे. रुपया देते तबकात टाकायला.'

मी ऐटीत म्हटलं, 'नको. मी आणली आहे ओवाळणी कमवून.'

अजून तो सीन माझ्या डोळ्यांसमोर जस्सा न् तस्सा आहे. कुसुमनं मला कुंकू अक्षता लावल्या. निरांजनं मंद तेवत होती. त्या प्रकाशात कुसुमचा चेहरा इतका छान दिसत होता ! मी एकदम म्हणालो,

'कुसुम तुझं तोंड कसं दिसतं सांगू ? तिकडे ना, सावरीच्या कापसाचं बेट आहे. त्यातल्या मऊ मऊ कापसांवर सूर्याचं उन पडलं की ते बेट तुझ्या तोंडासारखं चकाकतं . . . .'

मी पुढंही वर्णन करणार होतो. एवढ्यात आई वस्कन् म्हणाली,

'वडबड मग कर रे ? ओवाळणी घाल बघू.'

मी चड्डीच्या खिशात हात घातला, आणि कुंभ्याच्या पानात गोळा केलेलो ती अंडी झोकात पण अलगद ठेवली. ती बघताक्षणी आई कडाडली, ' मेल्या, हीच का तुझी कमाईची ओवाळणी ? मला वाटलं कसलं तरी काम केलं असेल. दिले असतील कौतुकानं कुणी चार आठ आणे रुपया, हे कसलं मेलं लक्षण ! '

इतक्यात आबासाहेब आत आले. त्यांनी काही न बोलता प्रथम माझ्या कमरेत लाथ घातली. मग बकोटीला धरून उभं केलं आणि अशी खाड्दिशी कानशीलात भडकावली की मला एकदम झोपच लागली.

जागा झालो तेव्हा गाल मनस्वी ठणकत होता. त्यावर गरम गरम काही तरी कुणी तरी लावलं होतं. आईची बोटं होती ती. पण मी गुपचूप तसाच पडून राहिलो. खालच्या आवाजात आई आबासाहेबांना रागावत होती.मग त्या दोघांचे आवाज दूर गेले आणि कुसुमचा आवाज आला,

'सतीश फार लागलं ?'

ती रडत असावी.

पण माझं लक्ष गालाकडे नव्हतं. अधीरतेनं मी कुसुमला विचारलं,

'कुसुम ती अंडी फुटली ?'

'नाही', ती म्हणाली, 'मी सांभाळून ठेवलीत अभ्यासाच्या कपाटात.'

मी सुटकेचा निःश्वास टाकला.

'तुला आवडली ?' मी कुसुमला उत्सुकतेनं विचारलं.

'होऽऽ. कित्ती छान दिसतात. आणि गुळगुळीत तरी किती आहेत. पण पिल्लं येतील कारे त्यातून ?'

'चिमणी पाहिजे ग. मगच येतील', मी.

'आण ना रे. एक चिमणी', कुसुम काकुळतीनं म्हणाली, 'आपण तिला घर करू.'

'आणीन', मी दुखणारा गाल पार विसरलो, 'उद्या परवा मी जाईन ना जिथं अंडी सापडली तिथं की या अंड्यांची आईच घेऊन येईन.'

मग आम्ही हळूहळू आवाजात असंच काही बाही बोलत राहिलो. . . . .

'घन्नासिंग.'

'जी हुजूर.'

'एक व्हिस्की और सोडा लाव.'

घन्नासिंग बाहेर आला. टीपॉयवरचा ग्लास तसाच भरलेला होता. तो अदबीनं म्हणाला,

'हुजूर गिलास तो. . . .'

'फेक दो वह. दूसरा लाव.'

'जी साव', घन्नासिंग निमूटपणे ग्लास उचलून आत गेला.

वाऱ्याचा झोत आला. त्याच्यावरोबर दोन चार पिवळी पानंही. पाईप विझला होता.

अगदी प्रथम आपण सिगारेट ओढून बघितली होती. दार उघडलं कुसुमनंच. आणि ती एकदम उद्गारली,

'शी: ! '

मग तिनं हाताला धरून दरादरा ओढत न्हाणीघरात नेलं. लहानपणी माझं तोंड धुवायची तसं साबणानं खसखसून माझं तोंड धुतलं. मग तसंच ओढत स्वतःच्या कपाटाकडे घेऊन गेली. त्यातून बडीशेप काढून माझ्या हातात देत म्हणाली,

'चावून चावून खाऊन टाक.'

मी म्हटलं, 'का ? '

'खरं सांग, सिगरेट ओढलीस की नाही ?'

'हो, पण तुला कसं कळलं ?' मी आश्चर्यानं विचारलं.

'वेड्या, आलार्स तेव्हा वास दरवळत होता नुसता. आबासाहेबांनी दार उघडलं असतं म्हणजे मग ?'

'बापरे ! खरंच की ! '

तेवढ्यात कुसुम म्हणाली, 'पण सतीश सिगरेट ओढणं वाईट असतं रे ! आता नाही ना पुन्हा कधी कधी ओढणार ? घे माझ्या गळ्याची शपथ बघू.'

आपल्याला काय ? घेतली तिच्या गळ्याची शपथ ! पुन्हा कधीही सापडला गेलो नाही.

" ...हुजूर, व्हिस्की और सोडा...... " मेजर साहेबांनी नुसताच इशारा केला.

थोड्या वेळानं धन्नासिंग शाल घेऊन आला. काही न बोलता समोरच्या टेबलावर त्यानं ती ठेवली आणि तो आंत गेला. चंद्राचा एक किरण त्यातल्या नक्षीवर झगमगला. ही शाल ललितागौरीनं माहेरून मुद्दाम करून आणलेली. अगदी खंदकांत रहायचा प्रसंग आला तेव्हा देखील ही बरोबर होती. मेजर साहेब नको नको म्हणून मान झटकत होते पण......

...... आबासाहेबांनी पुण्याला मला ठेवायचा निश्चय केला. मी नको म्हणत होतो. वेळेवर शाळेत जायचं वचन देत होतो. पण आबासाहेब ऐकायला तयार नव्हते. त्याला कारणही तसंच होतं.

आमच्या वर्गात दोन पार्टी होत्या. मी ज्याचा म्होरक्या होतो त्याचं नाव मी ठेवलं होतं रामसिंग ग्रूप. दुसऱ्यांना आम्ही वरण भात ग्रुप म्हणत होतो. अभ्यासाशिवाय इतर सगळ्या गोष्टीत वरचढ असायचा. पण पेपर्स द्यायची पाळी आली की ती शामळू मुलं आमच्यावर कुरघोडी करायची. आम्हाला सहन व्हायचं नाही. पण करणार काय ? शेवटी मला एक युक्ति सुचली. माझ्या एका मित्राच्या वडिलांचं दुकान होतं चाकू सुऱ्यांचं. त्यांच्याकडं मी गेलो. आबासाहेबांनी पांच सहा उत्तम सुरे बघायला मागितलेत म्हणून सांगितलं.

'सुरे ? तुझ्या वडिलांनी मागितलेत ? कशाला रे बाळ ?' त्यांनी आश्चर्यानं विचारलं.

जरा वेळ मला काय बोलावं ते सुचेना. मग सगळा धीर एकवटून मी म्हटलं.

'खरं सांगू का ? आम्ही एक नाटक करणार आहोत शिवाजीचं. त्यात खऱ्या खुऱ्या तलवारी म्हणून आम्हाला पायजेत. तुम्ही देणार नाहीत म्हणून मी आबासाहेबांचं नाव सांगितलं.'

आता त्यांचं समाधान झालं.

'असं होय ? मी येऊ का रे नाटक बघायला ?', ते कौतुकानं म्हणाले.

'होऽऽ या की,' मी एक आवंढा गिळून म्हटलं.

ते उठले, आत गेले, बोथट असे पाच सहा चाकू घेऊन आले.

'संभाळून हं.'

'हो दोन चार दिवसांत देतोच आणून,' मी उत्साहानं म्हटलं.

दुसऱ्या दिवशी परीक्षा सुरू व्हायच्या आधी मी वरणभात कंपूच्या लीडरला गाठलं, हातातला चाकू दाखवत म्हटलं,

'हे बघितलंस काय ? तुझ्या कंपूच्या पोरांना सांग आमचा प्रत्येकाचा पेपर लिहून द्यायचा.'

'पण·····पण ते कसं येणार ?' शामळूची अगदी पाचावर धारण बसली.

'आम्ही एक एक जण तुझ्या ग्रूपच्या मुलाच्या मागं बसू. आमचा पेपर लिहून त्यानं पास-ऑन करायचा. वर नाव घालायचं नाही. जर का कुणी दगाबाजी केली तर हे बघ......' असं म्हणून मी तो चाकू पुन्हा त्याच्या समोर नाचवला.

ठरल्याप्रमाणं आम्ही चौघं जण जागा धरून बसलो. आपल्या पेपरवर आम्ही नावं घातली. अगदी कोरून कातून अर्धा तास त्यातच तर सरकारणी लावला होता. एक पेपर सर्व सुरळीत चाललं. दुसऱ्या पेपरला सुरुवात होणार तोच हेडमास्तरांचा प्यून बोलवायला आला. मी एकटा नव्हे, आम्ही चौघं जण ! प्रत्येकाच्या हातांत एक एक पाकीट दिलं. आणि घरी जाऊन वडिलांना बोलवून आणायला सांगितलं. आमच्या घरी तर टेलिफोनच केला त्यांनी.

घरी जाण्याखेरीज दुसरा इलाजच नव्हता. पाठ आवळून मी दारातून आत शिरलो पुढचं मला काही आठवत नाही......

... आताही मेजर साहेबांच्या डोळ्यांसमोर कुसुमची आकृती उभी राहिली. वडिलांची छडी नि सतीश यांच्यामध्ये आपलं शरीर झोकून देणारी, त्याला वाचवतांना हाताची चामडी सोलवटून घेणारी.

त्यांनी टीपॉयवरचे ग्लास उचलले. तोंडाला लावून एका दमांत रिकामे केले..

...पुढे पंधरा दिवस डॉक्टर घरी येत होते. इंजेक्शन्स, औषध मग हवाफेर.

अत्यंत कडक शिस्तीच्या बोर्डिंग मध्ये मला ठेवायचं ठरलं. शिवाय शिक्षा म्हणून वर्षाभरातल्या कुठल्याही सुटीत घरी आणायचं नाही असंच ठरलं.

माझी तयारी चालली होती. एवढ्यात कुसुम एक राखी रंगाचा स्वेटर घेऊन आली.

'सतीश, मुद्दाम तुझ्यासाठी शिकून केला. घालशील ? माझी आठवण म्हणून ?'

मी मान हलवली. पण पुण्यातल्या पहिल्याच थंडीत मी तो कुठं तरी हरवला. आता या घटकेपर्यंत मला त्याची आठवणही नव्हती. मग खंत कुठली ?

आता मात्र तो स्वेटर विणत असलेली माझी भावडी बहीण माझ्या डोळ्यांसमोर आली नि मी मोठ्यानं हुंदका दिला,

'कुसुम, कुसुम तू कुठे गेलीस ग ?'

...हुजूर, खाना लगाया है. हुजूर क्या हो गया,' घन्नासिग कावराबावरा होऊन विचारात होता; 'चिठ्ठी मेमसाब की है ?'

'नही घन्नासिग. घबराओ नही बेटा. सब कुछ ठीक है. बस, मेरी कुसुम, चली गयी है. मेरा बचपन लेकर. कुसुम एकदाच भेट ग. मी तुला भाऊबीज घालतो. खरीं खुरीं.' मेजरसाहेब भान विसरले.

वाऱ्याचे झोत येतच राहिले. निळ्या पत्राचे कागद फडफडत राहिले. असहायपणे. त्यावरच्या सही-वर चंद्रकिरण चमकत होता,

'तुझा विश्वास.'

(पान ८५ वरून)

भक्तीचे मूळ–महाराष्ट्राची पारंपारिक देवता जी आंध्र पूण्ड्र वा शवरांची देवता होती त्या देवतेच्या पायाशी रोवले. व विष्णुभक्तीचा मोहोर फुलून आला तो होयसलांचा राजा जो विष्णुवर्धन वा बिट्टिदेव ह्याच्या कालखंडात. बिट्टिदेव, रामानुजाचार्य, आल्वार आणि वारकरी अशी ही शृंखला आहे.

अशा प्रकारे महाराष्ट्रातील विठ्ठलभक्तीचे लोण तामीळ मार्गे; कांचीच्या मार्गाने, गोदावरीच्या काठाकाठाने पंढरीला आलेले आहे. महाराष्ट्रातील वैष्णवभक्ती दक्षिणेतून व पूर्वेकडून आलेली आहे नाथ संप्रदाय हा देखील बंगाल ओरिसामार्गे कर्नाटक व म्हैसूरकडून महाराष्ट्रात आलेला आहे. राधाकृष्णाचा शृंगार, अभंगातील गवळणी, ह्या काव्यांवर ओरिसा, व बंगालकडील वैष्णवतंत्राचा प्रभाव पडलेला दिसतो.

ज्या वेळी मराठीचे साहित्यिक प्राचीन मराठी वाङमयात भक्तीची गंगोत्री शोधण्यासाठी आर्य आणि अनार्यवादाचा घोळ घालतात व सैंधवांची आर्यांनी जी कत्तल केली त्या कत्तलीतून वाचलेल्या सैंधवांनी महाराष्ट्राला भक्ती दिली म्हणून आवर्जून सांगतात त्यांना इतिहास समजलेला नाही व महाराष्ट्रातील विठ्ठलभक्तीच्या उगमाचे सूत्रही नीट गवसले नसावे असे नाईलाजाने म्हणावे लागते.

संदर्भ ग्रंथ

१. श्री ज्ञानेश्वरदर्शन–खंड १ ला.
2. The early History of Deccan by Yazadani–vol II.
3 Comprihensive History of India, vol. II.
4. Collected works of shri R. G. Bhandarkar, vol IV.
5. Historical Geography of Ancient India, B. C. Law.
6. Tribes in AncientI ddia. by B.C. Law.
७. भारतीय दर्शन–बलदेवप्रसाद.
८. ज्ञानेश्वर चरित्र आणि ज्ञानेश्वरी चर्चा प्रो. वाळिंबे, शं. गो.
९. सार्थ श्री ज्ञानदेव अभंग गाथा– प्र. न. जोशी.
१०. नामदेवांची अभंग गाथा–आवटे
11. A Survey of Indian Sculpture–S. K. Sarasvati.
12. The flowering of Indian Aat–Radhakamal Mukerjee.

हरिहर चंद्रशेखर घोंगे

विठ्ठल एक शोध

कित्येक शतकांपर्यंत बौद्ध, जैन आणि शैव परंपरेला कवटाळून असलेल्या महाराष्ट्राला १२ व्या शतकापासून एकदमच विठ्ठलभक्तीचे वेड लागलेले दिसते. नाही म्हणावयास आंध्रांचे कारकीर्दीत महाराष्ट्रातच इंद्र, पशुपती व गौरीपूजनाबरोबरच श्रीकृष्ण व हरी पूजा होत असावी असे सप्तशतीच्या आधारे सिद्ध होते. निवृत्तीनाथ देखील कृष्णभक्त होते. पण ज्ञानेशापासून तो तुकारामापर्यंत महाराष्ट्रातील संतमंडळींनी जो भाव जीवनाचा मोहर फुलवून ठेवला त्यावर गुंजारव करणाऱ्या प्रत्येक वैष्णवाच्या शब्दातून विठ्ठलाच्या नावाचा गजर होत असे. विष्णुदासांना विष्णू ह्या शब्दापेक्षाही विठ्ठल नामाचा जिव्हाळा अधिक. भागवतधर्माचे उदयाचे काळी कृष्णभक्तीत अतृप्त राहिलेल्या भक्तांनी हजार वर्षे, प्रभूच्या रूपाचे व नामाचे पूर्ण आकलन झाल्यानंतर गोदावरी आणि भीमातटी पुनर्जन्म घेतले आणि गोदा भीमा व चंद्रभागेच्या अमृताने ते अजरामर झाले. ह्या कालखंडा-आधी महाराष्ट्रात 'विठ्ठल' नामाचा घोष झाल्याचे ज्ञात नाही. पांडुरंगाचे दर्शनही होत नाही. भागवत धर्माविषयी जिव्हाळा असणाऱ्या साहित्यिकांना विठ्ठलाचे वा पांडुरंगाचे मूळ अजूनही गवसलेले नाही. वारकऱ्यांच्या कूट अभंगांचा नायक असलेला हा ईश्वर अजूनही कूट आहे.

विठ्ठल कानडा

विठ्ठल वा विठोबा हे नामाभिधान संस्कृत नसून ते कानडी आहे हे सर्वश्रुत आहे. पंढरी हे नाव देखील संस्कृत नसावे. गोंडांनी आपल्या चांददेवतेला पंढरी असे नाव दिलेले आहे. कर्नाटकी भाषेत विष्णूचे रूप विठू असे होते. व आदरवाचक प्रत्ययामुळे विठूचा विठ्ठल वा विठोबा होतो. विठोबा वा विठ्ठल ह्याचा जन्म कर्नाटकात झाला हे संतांनाही ज्ञात आहे.

> 'कानडा हो विठ्ठलु कर्नाटकु ।
> येणे मज लावियेला वेधु ॥'

किंवा

> 'कानडिया विठोबा कानडिया ।
> बहु आवडसी जीवा पासुनीया ॥'

ह्या ज्ञानेश्वराच्या अभंगातून विठ्ठल हे दैवत कर्नाटकी वा कानडी असल्याचा बोध स्पष्ट आहे.

पंढरपूर हे क्षेत्र, पंढरीचे भक्त आणि खुद्द विठ्ठल हा देव कानडी असल्याची साक्ष श्री एकनाथांनीही दिलेली आहे.

> तीर्थ कानडे देव कानडे; ।
> क्षेत्र कानडे पंढरीये ।।
> विठ्ठल कानडे, भक्त हे कानडे ।
> पुंडलिके अघडे उभे केले ।।
> एका जनार्दनीं भक्ताचिया चाडा ।
> विठ्ठल कानडा विटेवरी ।।

विठ्ठलाचे दैवत कर्नाटकातून महाराष्ट्रात आलेले आहे. मराठी साहित्यिकांनी ह्याची नोंद घेतलेली आहे. विठ्ठलाच्या उगमाचा शोध घेण्यासाठी व विठ्ठल भक्तीच्या गंगेची गंगोत्री शोधण्यासाठी उत्तर भारता-पेक्षा दक्षिण भारताच्या इतिहासाची पाळेमुळे उकरून पाहण्याची आवश्यकता आहे.

शीलालेख

भीमरथीच्या तटावरील पांडुरंगक्षेत्री विष्णूला अनुदान दिल्याचा एक उल्लेख शीलालेखातून प्राप्त होतो. यादवांचा राजा कृष्ण ह्याच्या आमदानीत

दक्षिणेचा सुभेदार मल्लीसेठ्ठी ह्याने हे अनुदान दिलेले आहे. यावरून कृष्णदेवाच्या कारकीर्दीत यादवांची सत्ता भीमरथीच्या तीरापर्यंत जाऊन भिडली होती हे दिसते. केशवाचा मुलगा भानु ह्याने पांडुरंगपूर येथे जनसमुदायाला आणि देवलोकांसहित विठ्ठलाला तृप्त केल्याचाही उल्लेख आहे. यादवांच्या आमदानीत विठ्ठल ह्या देवतेला मल्लीसेठ्ठी ह्याने विष्णू म्हणून संबोधिले असले तरी भीमरथीच्या पांडुरंग क्षेत्री असणारी ईश्वराची मूर्ती ही विठ्ठलाची मूर्ती म्हणूनच कित्येक शतके प्रसिद्ध असावी. मल्लीसेष्ठीचा शीलालेख १२४९ इ. सनातील असून भानूचा शीलालेख इ. स. १२७० च्या दरम्यानचा कालखंड दर्शवितो. मल्लीश्रेष्ठीच्या कालखंडातच ज्ञानेश्वरांचे आजोबा गोविंदपंत आणि पणजे त्र्यंबकपंत ह्यांचा कालखंड मर्यादित करता येतो. गोविंदपंतांना पंढरीच्या वारीचे वेड होते.

'पंढरीची वारी आषाढी कार्तिकी ।
विठ्ठल एकाएकी सुखरूप ।। '

ह्या नामदेवाच्या अभंगाच्या ओळी गोविंदपंतांची विठ्ठलनिष्ठा सुस्पष्ट करून देतात. विठ्ठल हे दैवत महाराष्ट्रात ज्ञानेश्वरांच्या अगोदर कित्येक शतकांपासून असावे. यादवांच्या अमलाखाली विठ्ठलाचे नाव बदलून ते शुद्ध संस्कृत विष्णु असे बनले. विठ्ठलाचे भक्त विष्णुदास म्हणवून घेऊ लागले. यादवांच्या कालखंडातच विठ्ठलाच्या प्रतिमेला श्रीकृष्ण म्हणून संबोधण्यात येऊ लागले. त्यावर नवी काव्ये, नव्या कथा रचल्या गेल्या. विठ्ठलाचा आणि श्रीकृष्णाचा तसा परस्परांशी प्रत्यक्ष संबंध नसावा––आपल्या अभंगात प्रत्येक वेळी ज्ञानेश्वरांना आजर्वून सांगावे लागते की––श्रीकृष्ण हाच विठ्ठल आहे. '.रुख्मादेवीवरु तो । कंसचाणुरमर्दन तो गे ।।' किंवा 'विश्व भुलवी योगमाया तो । गोकुळी रहिवासु तो गे बाई ।।१।। रुख्मादेवीवरु तो ।' तसेच 'गोपवेशाचे । तमावरी हाति येरे । रविकाज काई ये रे । तैंसा रुख्मादेवीवरे । वीरे घंतले गे माये ।।' ह्या कवनांतून कृष्ण आणि विठ्ठल ह्यांचे ऐक्य प्रस्थापित करण्याचा ज्ञानेशांचा प्रयत्न आहे. पण विठ्ठल दैवत ह्या सर्वांपेक्षा श्रेष्ठ आहे ह्याचे स्मरणही ज्ञानेशांना आहे. एकेठिकाणी ते म्हणतात.

'राम बरवा कृष्ण बरवा ।
सुंदर बरवा बाईयांनो ।।१।। '

बाप रुखमादेविवरु त्रिभुवनी गरुवा ।
विठ्ठलु बरवा बाईयानो ।।३।।

श्री ज्ञानेश्वरदर्शनप्रवेश– ह्या ग्रंथात कै. डॉ. य. ख. देशपांडे ह्यांनी 'श्रीज्ञानेश्वर आणि महानुभाव' ह्या लेखात असे प्रतिपादन केलें आहे की 'श्रीविठ्ठल हे श्रीकृष्णाचे स्वरूप म्हणून नामदेवांची भेट झाल्यानंतर श्रीज्ञानेश्वरांनी विठ्ठल भक्तीचा पुरस्कार केला आणि...ज्ञानेश्वरी, अमृतानुभव आणि योगवासिष्ठ' इत्यादी ग्रंथ रचिल्यावर विठ्ठल भक्तीचा पुरस्कार करून वारकरी संप्रदायाची नीव बांधली व संतमंडळ निर्माण केले (पान १४९).

पण निवृत्तीनाथांचा अभंग डॉक्टरसाहेबांच्या विधानास बाधक ठरतो.

जगासी तारक विठ्ठल हेंचि एक ।
केलासे विवेक सनकादिकीं ।।
ते रूप पंढरी वोळखले देखा ।
द्वैताची पैं शाखा तोडियेलि ।।
उगवले बिंब अद्वैत स्वयंभ ।
नाम हे सुलभ विठ्ठल राज ।।
निवृत्तीचे गूज विठ्ठल सहज ।
गहिनीरायें मज सांगितले ।।

गोविंद पंतांच्या विठ्ठलाच्या वारीविषयीचा नामदेवांनी केलेला उल्लेख आणि निवृत्तीनाथांचा अभग ह्यारूवन ज्ञानेश्वराच्या घरी विठ्ठल भक्तीचे मूळ फार आधीपासून रुजलेले होते असे दिसते. नामदेव म्हणतात 'तेचि हे सर्व विठोबाचे नाम । निराईस प्रेम गहिनीनाथी. ।'

ज्ञानेश्वरांच्या ग्रंथसंपदेच्या संपादनाचा वा लेखनाचा क्रम ठरविताना विठ्ठल भक्तीपर अभंगालाच प्रथम प्राधान्य देणे आवश्यक आहे. यादवांचा अनुनय म्हणूनच ज्ञानेश्वरांनी कृष्णभक्तीचा जंजेंकार केला. कुळकर्ण्याच्या कुटुंबातील विठ्ठलभक्ती कृष्णभक्तीत परिणत होण्याची जी कारणे देता येतील त्यापैकी एक कारण म्हणजे विठ्ठलपतांची उत्तर भारतातील यात्रा व दुसरे कारण म्हणजे विठ्ठलपंतांच्या कालखंडात महाराष्ट्रावर प्रस्थापित झालेली यादवांची राजसत्ता. यादवांच्या कृपाछत्राखाली ज्ञानेश्वरी अवतीर्ण झाली म्हणूनच होयसलांच्या आधिपत्याखाली नांदत असलेल्या विठ्ठल ह्या दैवताचा नामनिर्देश ज्ञानेश्वरीत नाही.

पण विठ्ठलाविषयीचे पारंपारिक प्रेमाचेही विस्मरण होत नाही. म्हणूनच विठ्ठल हाच श्रीकृष्ण आहे असे ज्ञानेश्वर आर्जवून सांगतात.

एकेठिकाणी स्वत: ज्ञानेश्वर सांगतात.

'विठ्ठलावीण तृप्ती । नाही प्रतीती विठ्ठलेवीण ।।
श्रीगुरुनिवृत्तीने दिधले । ने प्रेम कोणे मार्गे लाधले ।।
बापरुक्मादेविवर विठ्ठले । ऐसे केले ज्ञानदेवा ।।

विठ्ठलावर जेथे श्रीकृष्णाचे आरोपन केले आहे असाही एक अभंग देता येईल. 'शोषिली पूतना येणे मारिले लेकरु । आळी न संडी बापरुक्मादेवीवरू' हे सारे मान्य करूनही ज्ञानेश्वर म्हणतात.

'सर्वामाजी श्रेष्ठ पुण्य भू वैकुंठ ।
विठ्ठल मूळ पीठ जगदोद्धार ।।'

एकूण ज्ञानेश्वरांना विठ्ठलभक्ती मुळात अभिप्रेत आहे. कृष्णभक्ती त्या काळची गरज म्हणून त्यांनी स्वीकारली आहे.

पंढरीचा विठोबा

पंढरीच्या विठोबाचे दुसरे नाव पांडुरंग असेही आहे. पांडुरंग पंढरीला एकटाच उभा आहे. त्याचे हात कटीवर आहेत. तो 'शंखचक्रगदापद्मांकित' नाही. त्याचे बाजूला रुक्मिणीही नाही. रुक्मिणीचे देऊळ पांडुरंगाच्या मंदिरापासून दूर आहे. कृष्णाचे दैवत महाराष्ट्रात कसे आले आणि मथुरेचे गोपाळ-कृष्ण पंढरीला पांडुरंग कसे झाले ह्याविषयी पुंडरिकाची कथा सुप्रसिद्ध आहे. पुंडरिकाने स्थापन केलेले पौंडरिकक्षेत्र व ह्या क्षेत्राचे नाव घेऊन प्रसिद्ध झालेले पांडुरंगाचे दैवत.—अशी उपपत्ती तर्काला धरून आहे. शंकरालाही पांडुरंग वा पंडुरंग म्हणतात. पण पंढरीचा पांडुरंग मात्र शंकर नसावा. कारण शंकराचे नंदी हे वाहन तिथे अनुपस्थित आहे. शिवाय तो कर्पुरकांती नसून घननीळा वा सावळा आहे. त्याचा भक्तांना हळदी कुंकू वा केशरी गंधाच्या विलेपनापेक्षा बुक्कयाचा मळवट अधिक प्रिय आहे. काळी तुळस आणि बुक्का हे त्यांचे लेणे आहे. विठ्ठल हा कृष्णवर्णीय जनतेचा देव असावा. आपल्या रंगाचे, वर्णाचे लेणे त्यांनी आपल्या ईश्वरालाही चढविले असण्याची शक्यता अधिक आहे. व पुढे झालेल्या भक्तांनी त्याचे सावळे लेणे प्रिय ठरविले आहे.

शंकर व विठोबा ही दोन दैवते परस्परांपासून विलग असल्याचाही दाखला एका अभंगात आहे.

सार सार सार विठोबा नाम तुझे सार ।
म्हणोनि शूलपाणी जपताहे वारंवार ।।

शैव आणि वैष्णव यांचे हेवेदावे सरल्याची साक्ष म्हणून हा अभंप मोलाचा आहेच पण दोन देवतांचे वेगळेपण सिद्ध करण्यासाठी देखिल तो प्रमाण आहे. विठोबाला पांडुरंग म्हणताना त्याच्या मस्तकावर पिंडीचा आभास बघण्यापेक्षा तो पांडुरंगाच्या मस्तका-वर असणारा दाक्षिणात्य पद्धतीचा मुगट म्हणून मान्य करावा. पाल आणि पल्लवाच्या शील्प कृतीतील मुगटांची रचना अशीच पींडीसारखी भासमान होते.

पुंडलिकाची कथा

पुंडलिकाची कथा प्राचीन असावी. ज्ञानेश्वरांनाही ती ज्ञात आहे. पुंडलिकाचा व पांडुरंगाचा संबंध अवि-च्छिन्न आहे. 'पुंडलिकाच्या भावार्था । गोकुळीहुनी जाला येता ।।' हे ज्ञानेश्वरांनी सांगितले आहे. राधेच्या प्रीतीने भाळून गेलेल्या श्रीकृष्णांनी रुक्मिणीच्या भाव-नांचा फारसा आदर न केल्यामुळे—रुक्मिणी दिंडीर-वनात रुसून आली आणि तिचा शोध घेत आलेल्या श्रीकृष्णाला भीमेतटी पुंडलिक भेटलेत. पुंडरिकाच्या निष्ठेवर प्रसन्न झालेल्या श्रीकृष्णाने वीटेवर पंढलीलाच कायमचा संसार थाटला.—दिंडीरवनातील रुक्मिणी व पंढरीचा पांडुरंग ह्यांचा वेगळचार अजूनही कायम आहे. भक्तिभावनेशी हे फारसे सुसंगत नाही.——

शीलालेखात उल्लेखित पौंडरिकनगर वा पांडुरंग-पूर हे प्राचीन नगर असावे. पौंडरिकनगर ह्या नामा-भिधानावरून पांडुरंग ह्या दैवताचा शोध घेण्याचा जर प्रयत्न केला तर पौंड्रनावाच्या जमातीने वसविलेले ते नगर असावे असाही तर्क करण्यास प्रत्यवाय नसावा.

आंध्र, पुंड्र व शबर

दक्षिणापथाच्या मानवी जीवनात संस्कृतीचे रंग भरले आंध्र, पौंड्र आणि शबर जमातींनी. वाकाटक आणि चालुक्य ह्यांनी महाराष्ट्राच्या संस्कृतीचा नर्म-देच्या उत्तरेला विनिमय केला. पण त्यांच्या आधी महाराष्ट्राचे जनजीवन व इतिहास आंध्रांनी घडविलेला होता. रामायणकालात दंडकारण्यात शबरांची वसती होती हे शबरीच्या कथेवरून लक्षात येते. वाकाटकांचे

अगोदर महाराष्ट्रावर आंध्रभृत्यांचे राज्य होते. आणि ह्याच कालखंडात मौर्यांनी आपले प्रभुत्व आंध्रांच्या उत्तर सरहद्दीपर्यंत प्रस्थापित केले होते. बहुधा अशोकाचे काळी मौर्यांचे सेवक म्हणून गोदावरीच्या तीराने काही आंध्र सरदार मुलुखगिरी करण्यास महाराष्ट्रात आलेत व त्यांनी महाराष्ट्राला इतिहास दिला. महाराष्ट्राच्या वसाहतीची बीजे शोधावयाची झाल्यास उत्तरेपेक्षा पूर्वेचा ओरिसा, कलिंग, कर्नाटक व म्हैसूर ह्या प्रदेशातून शोधावी लागतील. यादवांचे काळी मराठीचा वापर होण्याचे अगोदर कर्नाटकीचे लोण थेट मुंबईपर्यंत पसरले होते. बौद्ध, जैन आणि नाथसंप्रदाय हा देखील महाराष्ट्रात नर्मदेच्या उत्तरेकडून प्रविष्ट झालेला नसून कर्नाटक मार्गाने प्रविष्ट झालेला आहे.

विश्वामित्राच्या शापाने परित्यक्त झालेले त्यांचे जेष्ठ पुत्र, आंध्र, पुंड्र आणि शवर झालेत असा उल्लेख ऐत्तरेय ब्राह्मणग्रंथाच्या आठव्या ब्राह्मणात आहे. महाभारतात आंध्र आणि शवरांचा दक्षिणापथात जन्मलेले म्हणून उल्लेख आहे. वायुपुराणात शवरांना दक्षिणापथनिवासी म्हणून संबोधिलेले आहे. रामायणातील किष्किंधाकांडात आंध्र आणि पौंड्र ह्या गोदावरीच्या तीरावरील जमाती म्हणून निर्देश आहे. भोज, रथिकांसमवेत अशोकाने आपल्या १३ व्या शीलालेखात आंध्रांचा निर्देश केला आहे. मौर्य सत्तेचे पतन झाल्यानंतर गोदावरीच्या काठाकाठाने आंध्रांनी आपल्या सत्तेचा विस्तार महाराष्ट्रात केलेला दिसतो. पश्चिम महाराष्ट्रात राज्यस्थापनेच्या कार्यात रथिक वा रठांचा आंध्रांना सहयोग प्राप्त झाल्यामुळे व पुढे—रथिकांनीही आपले स्वातंत्र्य निरनिराळ्या प्रादेशिक विभागात कायम केल्यामुळे रठ्ठांनी महारठ्ठ ही विरुदावली धारण केली असावी. काही रथिकांची वा रठ्ठांची घराणी गोदावरीच्या तीराने कर्नाटकात स्थापन झालीत व तीच पुढे राष्ट्रकूट म्हणून इतिहासात प्रसिद्ध झाल्याचे संभवते. महाराष्ट्राच्या इतिहासात आंध्रांचा जेवढा मोलाचा वाटा आहे तेवढा विदर्भातील भोजांचा असलेला—दिसत नाही. विदर्भाने आपले वेगळेपण महाराष्ट्रापासून कायम ठेवलेले आहे. ह्यूएन्संगाने देखिल विदर्भाचा उल्लेख महाराष्ट्रातून वगळला आहे. हा चीनी प्रवासी दक्षिणकोसलातून कलिंग व कलिंगातून गोदावरीच्या मुखाशी आंध्रांचे राज्यात व पुढे गोदावरीच्या किनाऱ्याची सोबत घेऊन पश्चिम महाराष्ट्रात आलेला होता. महाराष्ट्रात येणारे प्रवासी, महाराष्ट्रातील आक्रमणे, गोदावरीच्या तीराने प्रविष्ट झालेली आहेत. महाराष्ट्रात झिरपलेले विभिन्न धर्मांचे प्रवाह गोदावरी—कृष्णेच्या प्रवाहांनी अधिक पुनीत झालेले आहेत.

आंध्र, पौंड्र आणि शवर ह्यांनी इतिहासाच्या प्रातःकाळीच महाराष्ट्रातील बराच भूभाग जागविला होता. ह्या जमाती शेजारी असाव्यात. विजगावपट्टमच्या आजुबाजूला आजही शवरांची वसती आहे. पौंड्रांविषयी मात्र निश्चित माहिती प्राप्त होत नाही. पण पौंड्राच्या स्मरणाचे अवशेष देखील आज ओरिसाच्या आसपास आढळतात. पश्चिम बंगालची संस्कृती घडविण्यात पौंड्रांची भूमिका महत्त्वाची आहे. आंध्रांच्या महाराष्ट्र प्रवेशाचे काळी पौंड्रिकांच्या एखाद्या सरदाराने पौंड्रिकनगराची पायाभरणी केली असावी. तेच पौंड्रिकनगर पुढे पुंडरिकनगर म्हणून प्रसिद्ध झाले असावे. ह्या विधानाला इतिहासात निश्चित पुरावा नाही. एक पर्याय म्हणून त्याची स्वीकृती व्हावी.

मध्ययुगीन इतिहासाचा शोध

दक्षिणापथाच्या मध्ययुगीन इतिहासाचा शोध घेतला तर पांडुरंगग्रामाचा एक पर्याय दूरान्वये सापडू शकतो. ८व्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून तो यादवांच्या राज्यस्थापनेपर्यंत महाराष्ट्राच्या इतिहासात; मान्यखेतचे राष्ट्रकूट, वेंगीचे चालुक्य, द्वारसमुद्रचे होयसल ह्यांचा प्रभाव दिसून येतो. अमोघवर्ष ह्या राष्ट्रकूट नृपतीच्या मृत्यूनंतर वेंगीच्या राजघराण्यातील तिसऱ्या विजयादित्याने बराच पराक्रम गाजविला होता असे दिसते व ह्या पराक्रमाचे श्रेय त्याचा सेनापती पांडुरंग ह्याला दिले जाते.—ह्या पांडुरंग नावाच्या सेनापतीने आपल्या नावाने मंदिरे बांधल्याचे पुरावे उपलब्ध आहेत. भीमरथीच्या क्षेत्री असणारे पांडुरंगपूर हे ह्या सेनापतीच्या नावाचे स्मरण करून देत असण्याचीही शक्यता आहे. वेंगीच्या चालुक्यापासून गोदावरीच्या दक्षिणेचा प्रदेश होयसलांनी हिसकला. होयसलांच्या कुळात विष्णुवर्धन वा बिट्टिग ह्याचे नाव प्रसिद्ध होते. बिट्टिगानेच होयसलांना राज्यपदाचा मान दिला. ह्या काळात देवगिरीच्या यादवांचा नुकताच उदय झालेला होता. पांडुरंगग्रामी असलेल्या पांडुरंगाचे नामाभिधान होयसलांच्या कारकीर्दीत विठ्ठल झाले असावे.

विक्रमांकदेवचरिताचा नायक व कल्याणीचा चालुक्य नृपती—विक्रमादित्य सहावा ह्याने होयसलांचा पराभव केला व बिट्टिगाची कारकीर्द इ.स. ११४०च्या सुमारास संपली. त्यानंतर होयसलांची सत्ता क्षीण झाली. मृत्यूचे समयी विष्णुवर्धन वा बिट्टिग हा दक्षिण भारतात सर्वश्रेष्ठ नृपती म्हणून मान्यता पावलेला असावा. कारण इ. स. ११३६ ते ११४०च्या दरम्यान कल्याणीच्या चालुक्यांच्या राजसिंहासनावर पराक्रमी नृपती नव्हता व कल्याणीच्या चालुक्यांना माळव्याची मसलत सांभाळणे आवश्यक झाले होते. अजून यादवांनी राजबिरुदे धारण केलेली नव्हती. विठ्ठलाच्या दैवताचा उदघोष सुरू होण्याच्या कालखंडात; वा त्र्यंबकपंतांपासून तो ज्ञानेश्वराच्या जन्मापर्यंत महाराष्ट्राच्या इतिहासाचे सूत्र थोडक्यात असे देता येते—राष्ट्रकूटांची सत्ता संपुष्टात येऊन—कल्याणीच्या चालुक्यांनी पश्चिम महाराष्ट्रात आपली सत्ता प्रस्थापित केली होती. गोदावरीचे दक्षिणेला त्र्यंबकपंतांचे काळात होयसलांच्या बिट्टिगाची सत्ता प्रस्थापित झाली होती व त्याच्या नावानेच भीमरथीच्या तीरी असणारी देवता विठ्ठल ह्या नावाने प्रसिद्धीला आली असावी. बिट्टीदेव हा विठ्ठलदेव ह्या नावाचा अपभ्रंश आहे. होयसलांचे कुळकर्णी म्हणूनच ज्ञानेश्वराचे घराणे बीडला संस्थापित झाले असावे. होयसलांच्या आमदानीत काही शतके ज्ञानेश्वरांच्या घरात विठ्ठलभक्ती अपरिहार्य होती. पुढे विठ्ठलपंतांच्या काळात सिंहन (इ. स. १२१० ते १२४७) व सिंहनाचा नातू कृष्ण (१२४७ ते १२६०) आणि रामदेवरायाच्या कारकीर्दीचा पूर्वार्धातील भाग त्यांनी पाहिलेला असावा. होयसलांच्या सेवेतून पुढे अनायासे यादवांच्या सेवेत कुळकर्णी गेले असावेत व त्यामुळेच विठ्ठलभक्तीची जागा कृष्णभक्तीने घेतलेली असावी.

जगन्नाथाचा पांडुरंग झाला असावा

दण्डकारण्यात वा दक्षिणापथात वसती करणाऱ्या शवरांच्या संस्कृतीचा प्रभाव महाराष्ट्रावर बऱ्याच प्रमाणात दिसून येतो. देवीला बळी देण्याची पद्धती, होलिकोत्सवात चिखल फासून अश्लील शब्दांचा वापर ह्या साऱ्या प्रथा शवरांची देण आहे. जैनांचा प्रभाव पडण्यापूर्वी महाराष्ट्रातील विजयादशमीचा उत्सव हा जवळ जवळ होलिकोत्सवाप्रमाणे होत असावा. दुर्गोत्सवविवेकात शाबरोत्सवाची कल्पना स्पष्ट केली गेली आहे. शबर हे देवीभक्त असावेत आणि दिंडीर वनातील रुक्मिणीची मूर्ती म्हणून ज्या देवतेला संबोधिले जाते ती बहुधा शबरांच्या दुर्गेची वा कालिकेची मूर्ती असावी. कारण महाराष्ट्रात देवीचे पूजन कृष्णपूजनाच्या आधी होत होते. विदर्भाच्या रुक्मिणीला श्रीकृष्णाने देवीच्या मंदिरातून पळवून नेले होते. कृष्णावर रुसून आलेली रुक्मिणी दिंडीरवनाऐवजी वास्तविक विदर्भाचे माहेरी येणे आवश्यक होते आणि कृष्णावर रुसल्याची जशी रुक्मिणीची कथा आहे तशीच शिवपुराणात पार्वतीला काली म्हटल्यामुळे तीही रुसल्याची कथा आहे. दंतकथा इतिहासाच्या मागोमाग धावत सुटतात व इतिहासाला मागे टाकून वाचकाचा हात धरून पळत जातात.

शबरांची दुसरी देवता जगन्नाथ ही होय. जगन्नाथ हे विष्णूचेच स्वरूप आहे. स्कन्दपुराणातील पुरुषोत्तमामहात्म्य प्रकरणात ओरिसातील जगन्नाथ-मूर्तीच्या प्रतिष्ठापनेची कथा आलेली आहे. या कथेवरून, प्राचीन काळापासून विष्णूच्या स्वरूपात जगन्नाथाचे पूजन शबर जमातीत होत असावे असे दिसते. पुरुषोत्तममहात्म्यात इंद्रद्युम्नाच्या कथेचा जगन्नाथाच्या अविर्भावाशी संबंध आहे. ज्येष्ठाच्या पौर्णिमेला जगन्नाथाची प्रतिष्ठा इंद्रद्युम्नाने उत्कल देशात केलेली होती. म्हणूनच जगन्नाथाला जगजेठी असेही म्हणतात. विठ्ठलाचे नाव देखील जगजेठी म्हणून सुप्रसिद्ध आहे. पुढे ही जगन्नाथ देवता बौद्धधर्माचे एक अंग झाली. जगन्नाथ या देवतेचे वैष्णव काळात पूर्ण रूपांतर होऊन त्याच्या आजूबाजूला बलभद्र आणि सुभद्रेची मूर्ती प्रस्थापित करण्यात आली. बौद्धांनी या त्रिमूर्तींना त्रिरत्नांचे स्वरूप दिले. पंढरीच्या विठ्ठलाच्या आजूबाजूला राई व रुक्मिणी असल्याची जी कल्पना आहे ती देखील जगन्नाथाच्या मूर्तीशी सुसंबद्ध आहे. गोदावरीच्या परिसरात जगन्नाथाच्या पूजनाचा प्रभाव होता. अनंतवर्मन चोडगंग नावाच्या नृपतीने पुरी येथील जगन्नाथाचे सुप्रसिद्ध मंदिर बांधवून घेतले होते (इ. स. १०७६ ते ११५०).

जगन्नाथाच्या पूजनाचा प्रभाव महाराष्ट्रात गोदावरीच्या दक्षिणेस असावा असे दिसते. वैष्णवधर्माच्या प्रसारानंतर जगन्नाथाला विष्णूचा अवतार

समजले गेले आणि जगन्नाथाची मूर्ती विष्णुमूर्ती म्हणून संबोधिली जाऊ लागली असावी.

अभंगाची प्रेरणा

महाराष्ट्रातील वाऱ्या आणि अभंगांचे गायन वा अभंगरचना ही देखिल एका विशिष्ट कालखंडात फुलून आलेली दिसतात. शांकरवेदांन्तानंतर रामानुजाचार्यांनी सगुण भक्तीचा मंत्र दिला. रामानुजाचार्य वैष्णव होते. चोल नृपतीच्या शैव प्रेमामुळे त्रिचनापल्लीतून त्यांना निर्वासित व्हावे लागले व पुढे होयसलांचा राजा विट्टीदेव वा विठ्ठलदेव ह्याने रामानुजाचार्यांना आश्रय दिला. बिट्टिदेव हा जैनप्रभावाखाली होता. रामानुजाचार्यांच्या अनुग्रहाने त्याने वैष्णवधर्म स्वीकारला वा तो विष्णुवर्धन म्हणून संबोधिला जाऊ लागला. ह्याच काळात होयसलांच्या अमलाखाली असलेल्या विठ्ठल मंदिरातील देवतेचे स्वरूप विष्णू म्हणून मान्य झाले असण्याची शक्यता आहे. रामानुजाचार्यांच्या शिकवणुकीने महाराष्ट्र म्हैसूरच्या सीमेवर वैष्णवधर्माची पताका फडकली. रामानुजाचार्यांवर तामीळ संत आलवारांचा विशेष प्रभाव दिसून येतो. विठ्ठलाचे भक्त हे प्रामुख्याने हीन म्हणून ठरविलेल्या जातीत दिसून येतात. ते स्वतःला वारकरी म्हणवितात. तुळशीची माळा आणि काळा बुक्का व गोपीचंदनाचे टिळे त्यांची आभूषणे असतात. तामीळ देशातील आलवारांची निष्ठा महाराष्ट्रातील हीन जातीतील समाजाने उचलून घेतलेली दिसते व आलवारांचा आदर्श स्वीकारलेला दिसतो. ह्याच कालखंडात आलवारांच्या काव्यांचा मागोवा घेत संतांनी अभंगाची रचना केली असावी. अभंगाला ताल देण्याची पद्धत व अभंगाच्या साथीला आवश्यक असणारे मृदंग हे वाद्य—पूर्णांशाने दाक्षिणात्य व तामिळी संगीतपद्धतीला अतिशय जवळची आहेत. अभंगाची निर्मिती व अभंगाचे गायन ही रामानुजाचार्यांच्या माध्यमातून महाराष्ट्राच्या दक्षिणेला उडत आलेली आलवार नावाच्या तामीळ वैष्णव संताची प्रेरणा होय असे दिसते. 'पंढरीचा जो वारी' वा 'विष्णूचा जो वारी' तो 'वारकरी' अशी जर वारकरी शब्दाची उपपत्ती लावली तर तामीळ देशातील आवलारी हा महाराष्ट्रात पंढरीचा वारी ठरतो. वारी हा शब्द अल्वार संतांनी दिलेला असण्याची शक्यता आहे. नियमाने पंढरीच्या विठ्ठलाचे दर्शन घेणारा तो वारी, आणि नित्य महादेवाच्या यात्रेला जाणारा तो मात्र त्याच अर्थाने वारकरी का नाही? ह्याचे नीट उत्तर सापडत नाही. 'वारी' वा 'वारकरी' विशेषण वैष्णवभक्ताला लागू आहे ते शैवाला लागू असलेले दिसत नाही.

आल्वारांची वैष्णव भक्ती

दक्षिणभारतील तामिल प्रांतात भक्तिमय काव्यांनी व गायनांनी आनंदाची बाग फुलविणाऱ्या तामीळ वैष्णव संतांना आल्वार असे म्हणतात. 'आलवारांचा' अर्थ आहे 'अध्यात्मरूपी समुद्रांत गहन संचार करणारा' आलवारांमध्ये हीनजातीच्या संतांचाच भरणा अधिक. शठकोपाचार्य–किंवा नम्मालवार अस्पृश्य जातीतील होते. तिरुमंगै कर्माने डाकू होता. चोखा महार आणि नामदेवाचे पूर्वजीवन ह्यांचा जर शोध बोध घेतला तर 'आलवारांच्या' स्फूर्तीचा लाभ ह्या संतांना झालाच नसेल असे म्हणता येत नाही. आलवारांच्या स्फूर्तीने रामानुजाचार्यांनी सगुणाची उपासना सांगितली रामानुजाचार्यांच्या मते जीव आणि ब्रह्म परस्परापासून नितांत भिन्न आहेत. जीव अल्पज्ञ, ईश्वर सर्वज्ञ आहे. जीव नियम्य आहे. ईश्वर नियामक आहे. ईश्वराला शरण गेल्याशिवाय कल्याण नाही. जीवाची दयनीय दशा बघून देव स्वयं द्रवित होतो. म्हणून प्रपत्तीचा वा शरणागतीचा मार्ग आध्यात्मिक उन्नतीचे सर्वश्रेष्ठ साधन आहे. संतांच्या अभंगांचा शोध घेतला तर हेच तत्वज्ञान ठायी ठायी गोवलेले दिसते. त्यावरून मराठी संतांवर शंकराचार्यपेक्षा रामानुजांचा प्रभाव अधिक होता असे दिसते. विठ्ठलभक्तीचा संप्रदाय, वैष्णवांची प्रेमनिष्ठा, वारकऱ्यांच्या वाऱ्या, अभंगाच्या गाथा आणि सूरावली ह्यांची रोपटी महाराष्ट्राच्या भूमीत ११ व्या १२ व्या शतकांतच अंकुरित व्हावीत ह्याचे कारण ह्या काळात महाराष्ट्रावर विशेषतः म्हैसूरच्या सीमेवर पडलेला होयसलांचा राजकीय प्रभाव, व रामानुजाचार्यांनी शिपण केलेले आल्वारांसारख्या हीन जातीतील संतांनी भरून ठेवलेले विष्णुनामस्मरणाचे व गीतांचे अमृत...... महाराष्ट्रात ह्या आल्वारांच्या जीवनाच्या गाथा ऐकूनच रंजल्या गांजलेल्या जनतेला विठ्ठलभक्तीचे वेड लागले असावे. कर्नाटकात रामानुजाचार्यांनी रोवलेल्या विष्णूच्या

(पृष्ठ ७९ पाहा)

मधुकर रामदास जोशी

श्रीमुकुंदमुनी व ज्ञानदेव

प्राचीन मराठी वाङमयात ज्ञानदेव नावाच्या अनेक व्यक्ती वेगवेगळया कालखंडात झाल्या असून त्यांचे काही ग्रंथ अभ्यासकांना परिचित आहेत. परंतु गैरसमज किंवा अन्य काही कारणांमुळे या ग्रंथांची नोंद ज्ञानदेवीकार ज्ञानदेवांच्या नावावर आढळते. सुप्रसिद्ध संशोधक अ. का. प्रियोळकर यांनी या विषयाची चर्चा 'ज्ञानदेवांचे शंकास्पद वाङमय–द्रोणपर्व' नावाच्या लेखात केली आहे.[1] वास्तविक ज्ञानदेवीकर्त्या ज्ञानदेवांच्या नावावर ग्रंथ खपविणे वेगळे; व ज्ञानदेव नावाच्या काही व्यक्तींचे ग्रंथ असताना चुकीने त्यांची नोंद आद्य ज्ञानदेवांच्या नावावर करणे वेगळे. यांपैकी काही ग्रंथ अन्य ज्ञानदेवांचे असू शकतात. म्हणून उपलब्ध पुराव्याच्या आधारे, ज्ञानदेव नावाच्या ज्या काही व्यक्ती होऊन गेल्या, त्यांच्या स्थलकालाची निश्चिती जर करण्यात आली तर शंकास्पद वाङमयाची समस्या उलगडण्यास मदत होईल. त्यांचबरोबर प्राचीन मराठी वाङमयातील इतर काही शंकाग्रंथी दूर करणे सहजशक्य होईल. या अनेक कूटप्रश्नांपैकी एक प्रश्न विवेकसिंधुकार मुकुंदराजाशी संबंधित आहे. विवेकसिंधुमधील मनोहर अंबानगरीबद्दल अभ्यासकांत मतभेद आहेत. परंतु वरील समस्येवर प्रकाश, नवीन अशा व अद्यापपर्यंत अज्ञात असलेल्या 'ज्ञानदेवा'मुळे पडतो. म्हणून प्रस्तुत लेखात 'मुकुंदमुनी व ज्ञानदेव' विषयक काही विचार अभ्यासकांसमोर मांडले आहेत.

विवेकसिंधूची 'ग' प्रत

मराठी संशोधन मंडळाचे डायरेक्टर श्री. कृ. पां. कुलकर्णी यांनी अनेक हस्तलिखित प्रतींवरून विवेकसिंधूची पाठचिकित्साशास्त्रीय संहिता तयार केली. या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत त्यांनी हस्तलिखितांची माहिती दिली असून त्यांपैकी 'ग' प्रत आहे. या प्रतीचा लेखनकाल शके १५९२ असून त्यावर पुढील संस्कृत श्लोक आहेत. हे श्लोक अशुद्ध भाषेत लिहिले आहेत तरी परंतु जसे लिहिण्यात आले तसेच उद्धृत केले आहेत.[2]

ॐकारो यस्य पादत्रिभीरभि गदितोः यः प्रपंचः समष्टि–
व्यष्टयात्मा येन यच्छबलमिह परब्रह्म तत्वंपदार्थो
वाच्यौ तावीशंजीवौ श्रुति गुरुवचानत् शोधितौ लक्ष्यसंज्ञौ
यच्चोंकारार्थं मात्रा कथितमसिपदेनैक्यमाहुः तयोज्ञाः
॥१॥

शिष्येष्वंन्येषु सत्स्वप्यधिकतर कृपापात्र मयास्मि जातः
ग्रंथं यन्दोधसिंधुं कुरु शिशुसुगमं ज्ञानसर्वस्वसारम् ॥
एवम् विज्ञापितः सन अवनतशिरसा ज्ञानदेवेन धीमान्
सद्यः कृत्वा हि अस्मै सकरुणहृदयः श्रीमुकुंदोमुनीन्द्रः
॥२॥

प्रस्तुत श्लोक पाठभेदासह काही प्रतींवर दिसून येतात. वास्तविक हे श्लोक मराठी विवेकसिंधूच्या संहितेमधील नाहीत. मराठी विवेकसिंधूवर नंतर हे श्लोक एखाद्या अज्ञात व्यक्तीने लिहिले आहेत. हे श्लोक लिहिणारे नंतरच्या कालातील प्रत–लेखक असतील किंवा सांप्रदायिक भक्तमंडळींपैकी असतील. विशेष लक्षणीय म्हणजे प्रत–लेखकांनी या श्लोकांचा समावेश मूळ संहितेत केला नसल्यामुळे या श्लोकानां संहितेत अंतर्भूत केलेला भाग समजणे (*Extent Text*)

१. मराठी संशोधन खंड १ मराठी संशोधन मंडळ, १९६६.

२. श्रीविवेकसिंधू : कृ. पां. कुलकर्णीप्रत पान २२३–२४.

योग्य होणार नाही. त्याचप्रमाणे हे श्लोक नसले तर संहिता न्यून (*Textual defect*) आहे असे समजणेही योग्य नाही. हे श्लोक उत्तरकालातील असून ह्यांच्यामुळे श्रीमुकुंदराज व त्यांच्या ग्रंथांच्या अध्ययनाची दिशा ज्ञात होते. हे श्लोक मुकुंदमुनींच्या नावावर प्रसिद्ध झालेल्या महाभाष्यातील असून मराठी विवेकसिंधूच्या र व ग च छ ज झ ञ त थ प्रतींवर आहेत. या सर्व प्रती अंबा जोगाई परिसरातील आहेत. यांच्यापैकी ग प्रतीचा लेखनसमय शके १५९२ असल्यामुळे ह्या श्लोकांची निर्मिती १५९२ पूर्वी झाली हे उघड आहे. याच 'ग' प्रतीवर 'ज्ञानदेव' नावाच्या मुकुंदमुनीच्या शिष्याचा उल्लेख आढळत असल्याकारणाने त्याचा समयसुद्धा शके १५९२ पूर्वीचा ठरतो. ज्ञानदेव या सुमारास चांगला प्रौढ असावा असे दिसते. या वेळी अंबा जोगाई परिसरातील रामपुरी नावाच्या गावी राम केशव लंब नावाचे थोर सत्पुरूष होते. त्यांच्या प्रेरणेमुळे मुकुंदमुनीने विवेकसिंधूचा संस्कृत अनुवाद केला. हा मुकुंदमुनी अंबा जोगाईचा असून त्याचे वास्तव्यही काही काल तेथेच होते.[३] त्याचा समय शके १५००–१५७० आहे. 'अ' प्रतीवरील ज्ञानदेव स्वतःला मुकुंदमुनीचा कृपापात्र समजतो. यावरून तो मुकुंदमुनीचा शिष्य असून त्याचा समय शके १५३०–१६०० दरम्यान असावा. मुकुंद–ज्ञानदेव ही गुरु शिष्याची जोडी अंबा जोगाई परिसरात प्रसिद्ध असावी असे दिसते. कारण ज्ञानेश्वराच्या पादुका मुकुंद यांच्या समाधी जवळ आहेत. याबद्दल डॉ. तुळपुळे लिहितात[४] " ही समाधीची गुहा म्हणजेच मुकुंदराजांचे ध्यानधारणेचे व ग्रंथरचनेचे स्थान होय, या आंबे जोगाईत रूढ असणाऱ्या आख्यायिकेतील सत्यांश ध्यानात येण्यासारखा आहे. या समाधीच्या किंचित् खालच्या अंगास ज्ञानेश्वरांच्या पादुका असून ज्ञानेश्वर हे मुकुंदराजांच्या समाधीच्या दर्शनास येऊन गेल्याचे हे स्मृतिचिन्ह होय असे जे सांगण्यात येते तेही असंभवनीय नाही." या पादुका मुकुंदशिष्य ज्ञानदेवाच्या आहेत. ज्ञानेश्वरीकर्त्या ज्ञानदेवाच्या ह्या पादुका समजून डॉ. तुळपुळे यांनी विवेचन केले, परंतु ह्या पादुका आद्य ज्ञानदेवांच्या का नाहीत याची कारणमीमांसा व चर्चा मी इतरत्र केली आहे.[५]

३. श्रीमुकुंदराज व अंबाजोगाई, युगवाणी, एप्रिल ७१.

४. महाराष्ट्र सारस्वत, पाचवी आवृत्ती, पान ६१६.

रेणुकासिद्ध व योगेश्वरी माहात्म्य

विवेकसिंधूची 'ग' प्रत मुकुंदमुनी ज्ञानदेवाशी संबंधित आहे. त्याचप्रमाणे ही प्रत दुसरा एक महत्त्वाचा दुवा जोडण्यास मदत करते. या प्रतीच्या पहिल्या अध्यायाच्या प्रारंभी काही नमने आहेत.[६] उदा. " श्रीशिवाय नमः श्रीरेणुकासिद्धाय नमः रेवणसिद्धाय नमः ॥ " यापैकी पहिले नमन शिवदेवतेला उद्देशून आहे तर दुसरी दोन सत्पुरुषांना आहेत. ह्या सत्पुरुषांत रेणुकासिद्धांचे वर्णन योगेश्वरी माहात्म्यात आहे. " ह्या ग्रंथांतील जैत्रपाल कथा शंकररेणुकासिद्ध संवादात्मक आहे. शंकर म्हणतात ह्या क्षेत्रात पुष्कळ सिद्ध व संत होऊन गेले. परंतु त्यांत शहाऐंशी मुख्य होते, त्यांत पुनः सहा प्राथमिक होते, आनंदभैरव बुटीनाथ हे पहिले, दुसरे मुकुंदराज, तिसरे नागनाथ, चौथे परमानंद, पाचवे विमलनाथ व सहावे रेणुकानाथ हे ते सहा प्रधान सिद्ध होत.[७] " यावरून हे स्पष्ट होते की रेणुकानाथ नावाचे सिद्ध अंबाजोगाई येथे होते; व त्यांना वंदन 'ग' प्रतीच्या लेखकाने केल्यामुळे 'ग' प्रत लेखनापूर्वी हे सत्पुरुष होऊन गेले. रेणुकासिद्धाबद्दल परमश्रद्धा ह्या ग प्रतीच्या लेखकाला असल्यामुळे त्याने अध्यायाच्या प्रारंभी त्यांना वंदन केले. म्हणून शके १५९२ पूर्वी रेणुकासिद्धाचा समय येतो. अंबा जोगाई येथे मुकुंदमुनी शके १५००–१५७० दरम्यान होते व रेणुकासिद्ध व मुकुंदमुनी समकालीन असण्याची संभवनीयता लक्षात घेता रेणुकासिद्धाचा समय शके १५१०–८० असावा. योगेश्वरी महात्म्य ह्या स्थल पुराणात मुकुंदमुनी व रेणुकासिद्ध यांच्या कथा शके १५८०–८५ दरम्यान समाविष्ट करण्यात आल्या व स्थलपुराणाचा विस्तार झाला. मूळ योगेश्वरी माहात्म्य हे १५ अध्यायचे होते हे मी पूर्वी दाखवून दिले आहे. रेणुकासिद्ध हा अंबा जोगाई

५. श्रीमुकुंदराज व अंबाजोगाई, युगवाणी; एप्रिल ७१.

६. श्रीविवेकसिंधू, पान १ तळटीप कृ. पां. कुलकर्णी प्रत.

७. तत्रोक्त.

येथील अंबादेवीचा तांत्रिक उपासक असावा व मुकुंदमुनी शिष्य नामदेवही देव्युपासक असल्यामुळे त्याने वा त्याच्या परंपरेतील भक्ताने रेणुकासिद्धाला नमन केले असे दिसते. महाराष्ट्रात शक्त्युपासक अन्य ज्ञानदेव असण्याची शक्यता श्री. रा. चिं. ढेरे यांनी व्यक्त केली आहे. त्यांनी काही ओव्याही उद्धृत केल्या आहेत.[८]

प्रसन्न होऊनिया शक्ति । निरुपीन चतुर्विधा मुक्ति
तिया सांगे श्रोतयां प्रति । ज्ञानदेवो ।।
तंव म्हणे भवानी माता । ज्ञानदेवा पुरे रे आता
तूं बोलिलासी आत्मकथा । हेंचि सत्य ।।
ऐसे वचन अंबिका । दीधले ज्ञानदेवासी आईका
म्हणे रे ग्रंथटीका । ज्ञान संपुर्ण जाहले ।।
भवानीचिया बोला । ज्ञानदेवो संतोषला
मग भियोनि मौन्येंसि केला । नमस्कारु सद्गुरुशी ।।

ह्या ओव्या 'ज्ञानप्रकाश' ग्रंथातील आहेत. माझे असे अनुमान आहे की, हा ग्रंथ मुकुंदशिष्य ज्ञानदेवाचा असावा. ज्ञानदेवाच्या नावावरील शंकास्पद वाङमयात गुरु निवृत्तिकृपाप्रसादे अशी नाममुद्रा आढळते. ज्ञानप्रकाशांत ही नाममुद्रा नाही.

संस्कृतश्लोक व पाठभेद

विवेकसिंधूच्या मराठी संस्करणात जैत्रपालाचा उल्लेख पूर्वार्धाच्या शेवटी आहे. मुकुंदमुनींच्या नावावर महाभाष्य नावाचा गद्य ग्रंथ भारत इतिहास संशोधक मंडळाने प्रसिद्ध केला असून ह्या महाभाष्यांत पूर्वार्ध व उत्तरार्ध आहेत. ह्या महाभाष्याच्या प्रती अनेक ठिकाणी आहेत. यापैकी एक प्रत श्रीधरशास्त्री पाठक यांनी संपादित केलेली असून दुसरी भांडारकर प्राच्य संशोधन मंदिरात आहे. पुणे विद्यापीठात सुद्धा एक प्रत आहे. श्री. गोगटे यांनी देखिल आपल्या प्रतीच्या संपादनात महाभाष्याचे संदर्भ जागोजागी दिलेले आहेत. त्यापैकी गोगटे यांनी जो श्लोक उद्धृत केला त्यात ज्ञानदेवाऐवजी जैत्रपाल असा पाठ आहे. त्याचप्रमाणे चवथा चरणही वेगळा आहे.

'सद्यः कृत्वा अस्मैं सकरुणहृदयः श्रीमुकुंदोमुनींद्रः' असा चरण (अशुद्ध संस्कृतात) ग प्रतीवर आहे तर या चरणाऐवजी 'सद्यः चक्रे श्रीमुकुंदोमुनिरमल महाराष्ट्रवाणी विगुंफन्' असा सर्वस्वी भिन्न अर्थ देणारा चरण दिसून येतो. ग प्रतीवरील 'ॐ कारो यस्य व शिष्येषु' पदाने सुरू होणारे हे दोन संस्कृत श्लोक नीट अवलोकन केले तर असे दिसून येईल की, या श्लोकांत विवेकसिंधूचे तात्पर्य आणण्याचा प्रयत्न करण्यात आला आहे. वास्तविक विवेकसिंधू ग्रंथ जैत्रपालाला सांगण्यात आला. तसा उल्लेखही पूर्वार्धात आढळतो. परंतु प्रस्तुत महाभाष्यातील श्लोकाच्या चरणावरून असे दिसते की, मुकुंदराजाच्या अनेक शिष्यांपैकी माझ्यावर जास्त कृपा आहे. (शिष्येषु अन्येषु सत् स्व अपि अधिक तर कृपापात्र मयि). हा अशुद्ध चरण उघड उघड प्रक्षिप्त आहे, कारण—

(१) जैत्रपाल 'धीमान्' असा स्वतःचा उल्लेख करतो.

(२) हे दोन श्लोक संस्कृतमध्ये असून पदोपदी अशुद्ध आहेत. जैत्रपाल याची संस्कृत रचना उपलब्ध नाही.

(३) जैत्रपालाचे उल्लेख पूर्वार्धाच्या शेवटी आहेत. उत्तरार्धाच्या शेवटी जैत्रपालाचे उल्लेख आढळत नाहीत.

(४) स्वतः जैत्रपालाने हे श्लोक रचले आहेत हे मान्य करण्यास प्रमुख अडचण म्हणजे 'चक्रे' हे द्वितीय भूतकाळाचे रूप. मूळ धातु 'कृ' आहे. जैत्रपाल हा मुकुंदराजांचा समकालीन असताना तो द्वितीय भूतकाळाच्या रूपाची योजना कशी करेल?

(५) महाभाष्याच्या प्राचीनतम प्रतीत हे श्लोक नाहीत.

(६) मुकुंदराजांच्या अनेक शिष्यांपैकी अधिकतर कृपापात्र जैत्रपाल होता हे समजण्यास पुरावा नाही.

यापेक्षा हे अभिप्रायदर्शक दोन श्लोक मुकुंदमुनीशिष्य ज्ञानदेवाचे असण्याची जास्त शक्यता आहे. 'सद्यः कृत्वा सकरुणहृदय श्रीमुकुंदोमुनींद्रः' असा ग प्रतीमधील चरण मान्य केला तर अर्थबोध होतो. ज्ञानदेव मुकुंदमुनींचा शिष्य होता हे आपण पाहिले आहे. सकरुणहृदयी मुकुंदाने स्वतःच्या अनेक शिष्यांपैकी ज्ञानदेवनामक शिष्यावर कृपा केली असे दिसते. ज्ञानदेवाने मराठी विवेकसिंधूच्या प्रतीचे लेखनकार्य केले तसेच महाभाष्याची प्रतही नकलून घेतली. म्हणून मराठी व संस्कृत अशा दोन्ही प्रतींवर ज्ञानदेवाचे नाव आढळते.

८. ज्ञानदेवांचे शंकास्पद वाङमयः–मराठी संशोधन खंड १

मूळ पाठ 'वैनगंगा' हाच होय

या 'ग' प्रतीमुळे एका वादग्रस्त मुद्यावर प्रकाश पडतो. विवेकसिंधूमधील उल्लेखिलेली मनोहर अंबानगरी वैनगंगा तीरावर आहे की बाणगंगा तीरावरील ? याबद्दल अभ्यासकांत मतभेद आहेत. श्री. कानोले व डॉ. तुळपुळे यांच्या मते अंबानगरी म्हणजे अंबाजोगाई होय. डॉ. तुळपुळे यांच्या मतानुसार तर अंबानगरी म्हणजे अंबाजोगाई आहे. यासाठी 'मनोहर' या विशेषणावर त्यांनी भर दिला. खोलेश्वराच्या शिलालेखात वर्णनानुसार अंबानगरी सुंदर आहे व "मुकुंदराजांसारखा कवी एखाद्या खेडचास 'मनोहर' नगरी अशा अवास्तव नावाने व्यर्थ गौरविणार नाही असे वाटते" असा अभिप्राय दिला आहे. 'मनोहर' शब्दाबद्दल डॉ. तुळपुळे यांच्या काही विशिष्ट गोड कल्पना असाव्यात असे दिसते. महानुभाव वाङमयात रितपूर उर्फ ऋद्धिपूर वर्णनपर काव्ये आहेत. त्यांत ऋद्धिपूरचे केलेले वर्णन आढळते. आज अंभोरा किंवा रितपूर किंवा कल्याण (जि. बिदर) खेडी आहेत. यावरून ती नगरे पूर्वीही सुंदर नव्हती असे समजावयाचे काय ? डॉ. तुळपुळे यांच्या विधानावरून असे दिसते की, त्यांनी अंभोरा पाहिले नसावे. अंभोऱ्याचे नैसर्गिक सौंदर्य 'मनोहर' संज्ञेला पात्र नाही काय ? मनोहर हे विशेषण स्थूलरूपाने स्वीकारणे योग्य आहे काय ? महानुभाव कवींनी वापरलेली ऋद्धिपूरची विशेषणे अवास्तव व व्यर्थ गौरविणारे समजणे योग्य होईल ? आपल्या गुरूचे निवासस्थान व स्थल प्रत्येक शिष्याला पूजनीय व प्रिय असते. मनोहर अंबानगरी यामधून नगराचे वर्णन करणे मुकुंदराजांना अभिप्रेत नाही. अंबानगरी मनोहर असण्याचे कारण त्या ठिकाणी हरिनाथाचा वास होता. मग तेथे उपवने, भव्य प्रासाद असो वा नसो. डॉ. तुळपुळे यांच्याप्रमाणेच कानोले यांनी अंबाजोगाई पक्ष उचलून धरला. त्यांच्यामते अंबानगरी वैनगंगेवर नसून बाणगंगा तीरावर आहे. बाणगंगा पाठ का असू शकत नाही. याबद्दल मी माझे विचार युगवाणी एप्रिल ७१ अंकात मांडले आहेत. शिवाय विवेकसिंधूच्या प्राचीनतम प्रतीत वैनगंगा असा पाठ आहे.[९] श्री. कृ पां. कुलकर्णी यांनी विवेकसिंधूच्या ज्या प्रती गोळा केल्या त्यात क प्रत (लेखनकाल शके १५७७) वैन्यगंगा पाठ देते तर ख प्रतीत (लेखन शके १५७८) वैनगंगा पाठ आढळतो. त्याचप्रमाणे ग प्रत (लेखन शके १५९२) वैन्यगंगा पाठ देते. यापैकी एकही प्रत विदर्भातील नाही. या सर्व प्रती अंबा जोगाई परिसरातील आहेत. यापैकी ग प्रत तर मुकुंदमुनी शिष्य ज्ञानदेवाची असून तो अंबा जोगाईचा आहे. यावरून असे दिसून येईल की अंबा जोगाई येथील मुकुंदमुनी व त्याच्या शिष्य परंपरेत शके १५७७ पासून वैनगंगा या पाठाला मान्यता होती. वैनगंगा तीरावरील मनोहर अंबा नगरीबद्दल त्या मंडळींना संशय नव्हता. कृष्णदयार्णवांची आरती ज्या प्रतीत आहे त्या 'च' प्रतीतसुद्धा वैण्यगंगा असा पाठ आहे. मूळ पाठ बाणगंगा नसून वैनगंगा आहे या विधानाला दुसराही पुरावा देता येतो. दर्शनप्रकाश नावाचा महानुभावीय वाङमयात ग्रंथ आहे. हा ग्रंथ उपाध्ये आम्नायातील मयंकराजशिष्य मुरारिमल्लाचा असून ग्रंथ रचना शके १५६० आहे. यात वैणुगंगा असाच पाठ आहे. मूळ ओव्या अशा—

तीये वेणुगंगेचे तीरी । मनोहरपूरनगरी
तेथ प्रगटले श्रीहरि । जगविख्यात ॥ ४४१ ॥
आणि तेणे माध्यंदिनशाखे । अवतीर्ण केले
परम पुरुखे
चांपे गौर तेणे वेखे । मनोहारे ॥ ४४२ ॥
श्रीवत्सपद लपविले । चतुर्भुज आच्छादिले
कळयुगी अवतरण केले । म्हणौनियां ॥ ४४३ ॥

भविष्योत्तर पुराण व श्रीहरिनाथ:

विवेकसिंधूमधील दुसरा पाठ 'भविष्योत्तर' पुराणाचा उल्लेख करणारा आहे. श्रीमुकुंदराजांच्या मते श्रीहरिनाथाचा महिमा भविष्योत्तर पुराणात वर्णन केला आहे.

श्री हरि येण्हे नांवे विख्यातु । अवतरला श्री अनंतु ।
तेथिचा महिमा अद्‌भुतु । भविष्योत्तर पुराणी ॥

या ओवीत निर्देशित केलेले भविष्योत्तर पुराण व योगेश्वरी माहात्म्य एकच होत असे काही अभ्यासक समजतात. योगेश्वरी माहात्म्य हे स्थलपुराण आहे. मूळ भविष्योत्तर पुराणाशी काहीएक संबंध योगेश्वरी

(पुढील मजकूर पान ६१ वर)

९. श्रीविवेकसिंधु, पान ३८२ तळटीप. कृ. पां. कुलकर्णी प्रत.

(पृष्ठ ६७ वरून)

कोल्हटकरांची कलासमीक्षा त्यांच्या कुशाग्र विश्लेषक बुद्धीची साक्ष पटविते. ललित कलांचा सामग्र्याने विचार करणारे मराठी वाङ्मयातील ते पहिलेच विचारवंत होत. परंतु त्यांच्या विश्लेषक टीकेने मराठी समीक्षेच्या क्षेत्रात मूळ धरले नाही हेही तितकेच खरे.

रस व वैचित्र्य :

पाश्चात्य समीक्षाशास्त्राच्या संपर्कात आल्यावर भारतीय समीक्षाशास्त्राची एका वेगळ्या दृष्टिकोनातून तपासणी व्हायला सुरुवात केली. त्यातून एक सर्वांगीण स्वरूपाची नवी व्यवस्था निर्माण करायला हवी अशी तीव्र जाणीव उत्पन्न झाली. रसव्यवस्थेचाही विचार या नव्या संदर्भात व्हायला लागला. याचे पडसाद श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या टीकाविचारात पडलेले आहेत.

रसाची व्याप्ती नाटकाच्या संदर्भात एकप्रकारे कोल्हटकरांनी कमी केली आहे. 'साहित्यशास्त्रात वर्ण्य व्यक्तींच्या भावनांचा रस म्हणतात.' पण रससंबंधीची ही भूमिका त्यांना अमान्य आहे. साहित्य किंवा कलांच्या दर्शन–श्रवणाने रसिकांच्या चित्तात निर्माण होणाऱ्या भावनांना ते रस म्हणतात. 'काव्याचा आस्वाद हा रसिकनिष्ठ अथवा काल्पनिक असतो; त्या आस्वादाचे स्वरूप व प्रमाण रसग्राहकाच्या योग्यतेवर अवलंबून असते', हे त्यांनी स्पष्टपणे सांगितले आहे.

'मनोरंजन' हे ते नाटकाचे व्यापक उद्दिष्ट मानतात. मनोरंजन हे बौद्धिक आणि भावनिक दोन्ही स्वरूपाचे असते. 'ललित वाङ्मयाच्या इतर शाखांप्रमाणे नाटकांचेही मुख्य कार्य रसिकमनोरंजन हेच असते.' हे त्यांनी निःसंदिग्धपणे सांगितले आहे. मनोरंजनाचे त्यांनी तीन प्रकार मानले आहेत. त्यांपैकी पहिले दोन बुद्धिमूलक व उरलेला एक भावनामूलक आहे. " जिज्ञासेपासून होणारे सुख पहिल्या प्रकाराखाली येते. हे बुद्धिमूलक असून याचा संबंध वासनेशी येतो. भिन्न वस्तूंच्या अपूर्व योगाच्या कल्पनेपासून होणारा आनंद दुसऱ्या प्रकारात येतो. हा देखील बुद्धिमूलक असतो. अलंकारादी चमत्कृतीपासून होणारा आनंद या प्रकारात अंतर्भूत होतो. भावनांच्या तृप्तीपासून होणारा आनंद तिसऱ्या प्रकारात येतो."

मनाच्या वासना; कल्पना आणि भावना या शाखांशी हे तीन प्रकार संबंधित आहेत. कोल्हटकरांच्या मते पहिल्या व तिसऱ्या प्रकारचा आनंद हा दीर्घकालीन असतो तर कल्पनाधिष्ठित रंजनाचा आनंद हा अल्पकालिक व क्षयशील असतो. पहिले दोन प्रकार ललित व ललितेतर वाङ्मय यांना साधारण आहेत आणि तिसरा फक्त ललितवाङ्मयाशीच संबंधित आहे, या अर्थाने रसाला काव्याचा आत्मा म्हणतात.

ललित वाङ्मयाचा आस्वाद केवळ रसरूप आहे हे प्राचीन साहित्यशास्त्राप्रमाणे कोल्हटकरांना मान्य नाही. त्यांचा दृष्टिकोन अधिक व्यापक आहे. ललित वाङ्मयाच्या आस्वादात काही बौद्धिक तत्त्वे अंतर्भूत आहेत असा व्यापक विचार त्यांनी मांडला. फक्त 'भावना' हाच ललितवाङ्मयाचा एकमेव घटक नाही हे त्यांनी येथे सांगितले आहे. म्हणून त्यांनी आपल्या साहित्यसमीक्षेत 'रसापेक्षा वैचित्र्य' या तत्त्वाला प्राधान्य देऊन एका व्यापक संदर्भात ही संज्ञा राबवली आहे.

रसाचा विचार करताना कोल्हटकरांनी त्याचे वर्गीकरण अनेक प्रकारे केले आहे.

रसाच्या प्रवर्तकत्वाविषयी विचार करता--

अद्भुत, भयानक, शांत व हास्य–प्रवृत्तिपराङ्मुखत्व, बीभत्स–काहीशी निवृत्तीपर प्रतिक्रिया, शृंगार, वीर, करुण, रौद्र–प्रवृत्तीपर.

सुखदुःखात्मक प्रतिक्रियांचा विचार करता–

वीर, शृंगार, अद्भुत, शांत, हास्य–सुखप्रद, करुण–बाह्यतः दुःख, अंतर्यामी आनंदानुभव, भयानक, रौद्र, बीभत्स–दुःखाचा भाग जास्त.

नीतिपरतेच्या दृष्टीने विचार करता–

अद्भुत, भयानक, शांत–नैतिक महत्त्वाचे
शृंगार, रौद्र, वीर–उच्चप्रकारात–नीतिपर
नीचप्रकारात–अनीतिपर
करुण–अत्यंत नीतिपर
हास्य–नीतिपर उपयोग करून घेता येतो.
बीभत्स–रसाधम.

'रस' किंवा 'भाव' यांचा अर्थ मनःक्षोभ हा असून विकारित्व हा आहे अथवा चढउतार हे त्याचे

लक्षण होय.' (८३३) क्षोभाच्या उपशमास 'शांत' रस म्हणावे असे कोल्हटकर प्रतिपादतात.

कोल्हटकरांनी आणखी एका तऱ्हेने रसांचे वर्गीकरण केलेले आहे. 'वर्ण्य व्यक्तीचा चिंतनविषय स्वतः अगर स्वेतर असेल तर त्याप्रमाणे रसाचे अंतर्मुखदृष्टिमूलक वहिर्मुखदृष्टिमूलक असे दोन भेद होऊ शकतात' असे ते मानतात. चिंतनविषयाची श्रेष्ठ, समान व कनिष्ठता, व सुख, दुःखप्रदता यानुसार त्यांनी उपभेद मानले आहेत. ते असे—

रस

वहिर्मुखदृष्टिमूलक — अंतर्मुखदृष्टिमूलक

वहिर्मुखदृष्टिमूलक:

	सुखप्रद	दुःखप्रद
श्रेष्ठ विषयक	अद्‌भुत	भयानक
समान विषयक	शृंगार	रौद्र
कनिष्ठ विषयक	हास्य	बीभत्स

अंतर्मुखदृष्टिमूलक:

श्रेष्ठविषयक व सुखप्रद – वीर

कनिष्ठविषयक व दुःखप्रद – करुण

सुंदर आणि उदात्त (beautiful and sublime) या दृष्टीनेही त्यांनी रसाचे वर्गीकरण केले आहे. त्यांच्या मते शृंगाराचा विषय सुंदर वस्तू असून बीभत्साशिवाय इतरांचा उदात्त.

प्राचीन रसकल्पनेप्रमाणे 'आनंद' ही रसाची अंतिम–निष्पत्ती आहे. तेव्हा कोल्हटकरांनी त्यांचे सुखदुःखात्मक असे वर्गीकरण का केले ? हा प्रश्न स्वाभाविकच उत्पन्न होतो. या आक्षेपाला उत्तर देण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला आहे, रसाचे त्यांनी दोन स्तर मानले आहेत. वरचा थर सुखदुःखमय भावनेचा असतो तर अंतःस्तर नेहमी आनंदमयच असतो. रसापासून निष्पन्न होणारी सुखदुःखात्मक भावना वास्तव नसून काल्पनिक आहे या जाणिवेने आनंद निर्माण होतो. या आभासमय सुखदुःखातील चमत्कृतीवर आनंदाचे प्रमाण अवलंबून असते असे कोल्हटकरांचे मत आहे. म्हणजे रसाचा पहिला प्रभाव सुखदुःखात्मक असतो व ही सुखदुःखात्मकता आभासमय किंवा कल्पनानिर्मित असल्याची जाणीव होताच त्याचे रूपांतर आनंदात होते हे त्यांचे प्रमेय.

कोल्हटकरांनी रसव्यवस्थेचा विचार अनेक दृष्टिकोनांमधून केला. सामान्यतः त्यांची दृष्टी वर्गीकरणात्मकतेकडेच होती, असे दिसते. तथापि रसाचा अनेकांगांनी विचार केल्यानंतर रसव्यवस्था ही संपूर्ण ललित वाङ्मयाच्या संदर्भात अपुरी पडते, असे त्यांचे मत झालेले दिसते. त्यामुळेच त्यांनी बहुधा नाटकाचा विचार अल्पदृष्टीने केला असावा. रसव्यवस्थेचे हे अपूर्णत्व त्यांनी रसांची संख्या वाढवून किंवा काही आधुनिक टीकाकारांप्रमाणे भावांनाच रसत्वाची पदवी देऊन केलेले नाही. त्यांनी या सर्वांचा अंतर्भाव करणारे आणखी एक तत्त्व शोधून काढले, ते म्हणजे 'वैचित्र्य'. त्यांच्या मते रसव्यवस्थेत न बसू शकणाऱ्या पण ललितवाङ्मयात दिसणाऱ्या अनेक प्रवृत्तींचा अंतर्भाव 'वैचित्र्य' या मूल्यात करता येईल. काव्याचा आस्वाद हा रसिकनिष्ठ असल्यामुळे काव्य जेवढे वैचित्र्यपूर्ण तेवढी रसिकांच्या तर्पणाची व्याप्ती मोठी.

'काव्याचा आत्मा वैचित्र्य, चमत्कृती अथवा अपूर्वता आहे' हे त्यांनी स्पष्टपणे सांगितलेले आहे. अपेक्षांचा अभाव 'अनपेक्षितता' हे चमत्कृतीचे महत्त्वाचे अंग होय. त्यांचे सूत्र थोडक्यात सांगायचे तर 'वैचित्र्य हे काव्यनिष्ठ असून आनंद हा रसिकनिष्ठ असतो व वैचित्र्य हे आनंदाचे कारण होय.' वैचित्र्यासंबंधीच्या त्यांच्या कल्पना त्यांच्या स्वतःच्याच शब्दात विस्तृतपणे उद्धृत करणे योग्य होईल. ते लिहितात:—

" विदग्ध वाङ्मयात अपूर्व वस्तूचे सामान्य वर्णन किंवा सामान्य वस्तूचे अपूर्व वर्णन यांपैकी कोणते तरी एक असावे लागते असे जे एका मार्मिक इंग्रज ग्रंथकाराने म्हटले आहे, त्यावरून सुद्धा काव्य वैचित्र्यात्मक असते हाच ध्वनी निघतो. काव्याचा रोख सौंदर्याकडे असावा लागतो असेही कधी कधी त्याचे

लक्षण देण्यात येते; पण 'प्रतिक्षणं यन्नवतामुपैति। तदेव रूपं 'रमणीयतायाः' हे जर सौंदर्याच्या स्वरूपाचे यथार्थ आविष्करण असेल तर ते लक्षणही काव्याच्या वैचित्र्यात्मकतेशी विसंगत नाही. जगात आपणास काही विवक्षित स्वरूपाच्याच वस्तू अपूर्वतेमुळे सुंदर दिसतात पण काव्यातील काल्पनिक सृष्टीत त्याहून स्वरूपतः भिन्न अशा सामान्य वस्तूही आपल्याहून भिन्न अनुभवाच्या व्यक्तीकडून आपणासमोर अभिनव स्वरूपात आल्यामुळे सुंदर दिसायला लागतात."

याप्रमाणे सौंदर्य, अलंकार, वगैरे विविध बाबींचा अंतर्भाव वैचित्र्यात होतो हे त्यांनी दाखवून दिले आहे. मात्र रस आणि अलंकार या दोहोंचाही अंतर्भाव वैचित्र्यात होत असला तरी रस हा अलंकारापेक्षा श्रेष्ठ होय हेही त्यांनी सांगितले आहे. "अलंकारापासून होणारा आनंद जरी त्याच्या अपूर्वतेच्या मानाने रसाइतकाच उत्कट असू शकतो तरी त्याचे जीवित विजेप्रमाणे क्षणभंगुर असते, उलट रस हा तो निर्माण करणाऱ्या प्रसंगाच्या दीर्घतेच्या मानाने दीर्घकाल टिकणारा असतो" या ठिकाणी त्यांनी काल-परिमाणाची कल्पना लावली आहे.

कोणतीही गोष्ट मनोरंजक होण्यासाठी ती अपूर्व असावी लागते. मनोरंजक वाटण्यास कल्पना व बुद्धी या रसिकांच्या दोन्ही प्रवृत्तींचे तर्पण झाले पाहिजे. कल्पनावाद (idealism) व वस्तुवाद (realism) या दोहोंचाही समन्वय काव्यात पाहिजे असे ते म्हणतात.

काव्य आणि व्यवहार यातील आनंदाचे स्वरूप मात्र भिन्न असते. कारण काव्यानंद हा 'काल्पनिक विषयांपासून' होतो तर व्यवहारातील आनंद हा 'इंद्रियगम्य विषयांपासून'. काव्यगत वास्तवता आणि व्यावहारिक वास्तवता यातील भेद स्पष्ट करताना कोल्हटकर म्हणतात की, 'काव्याच्या नाटक या दृश्य प्रकाराचा आस्वाद घेताना देखावे, पात्रे आणि पात्रांची भाषणे आणि गीते जरी आपणास दिसली, ऐकू आली, तरी ते देखावे अमुक स्थलाचे व प्रसंगाचे आहेत आणि त्या पात्रांच्या मूर्ती, अभिनय, भाषणे, व गीते अमुक अमुक मनुष्यांची आहेत, अशी आपणास कल्पना करावीच लागते. याचा अर्थ काव्योद्‌भव आनंद हा कल्पनाधिष्ठित असतो. काव्यांतर्गत वास्तवता ही देखील कल्पनाधिष्ठित असते. ती वास्तवता जाणून घ्यायला कल्पनेचे साहाय्य घ्यावे लागते. कल्पनासृष्टी ही जास्त समृद्ध व उत्कट असल्यामुळे त्यापासून मिळणारा आनंदही विविध आणि उत्कट स्वरूपाचा असतो असे प्रमेय कोल्हटकरांनी मांडले आहे.

संविधानकातील रहस्यमयता ही प्रेक्षकांना आनंदाची प्रतीती आणून देते. कल्पना आणि बुद्धी या दोहोंच्या साह्याने रहस्य उलगडण्याचा प्रयत्न प्रेक्षक सतत करीत असतो. आणि शेवट हा त्यास अनपेक्षित असा झाला तर त्यामानाने आनंदाचे प्रमाण जास्त असते. याला कोल्हटकर 'चमत्कृतिजन्य आनंद' म्हणतात. नायक नायिकेवर लागोपाठ संकट आणून त्यातून तिची मुक्तता करण्यात कवीचा हेतू रसिकांचे कुतूहल व अंतावद्दलचा संशय कायम ठेवून त्या अंताच्या अपूर्वतेत व रसिकाच्या विस्मयात भर टाकणे हा असता कादंबऱ्यांत व नाटकांत रहस्यास फार महत्त्व असते ते यादृष्टीने. मात्र रहस्यामुळे इतर प्रकारच्या काव्यानंदाचा विरस होत असल्यास कुशल कवी रहस्यास फाटा देतो.

अपूर्वता आणि वैचित्र्य या कल्पनांस त्यांनी प्राधान्य दिल्यामुळे बौद्धिक व भावनिक अशा दोन्ही स्वरूपाच्या आनंदाची व्युत्पत्ती ललित कलांच्या संदर्भात लावता येणे शक्य झाले. साहित्याची व्याप्ती वाढविण्याचा हा एक प्रयत्न होता, असे म्हटले पाहिजे. त्यांनी प्रसृत केलेली रसव्यवस्था किंवा अपूर्वता व वैचित्र्य ही मूल्ये यांनी मराठी समीक्षाशास्त्रात फारसे मूळ धरले नाही येवढे मात्र खरे.

प्रभाकर धोटे

‘ ओ--माँऽ--’

कलकत्त्याच्या अलीपूर विभागात एक स्मशान आहे. त्याच्याजवळ माझं राहतं ठिकाण. प्रेत जाळताना होणारी दुर्गंधी टळावी म्हणून, प्रेतं विजेच्या सहाय्याने जाळली जातात. त्याच्या बाजूने एक नाला वाहतो. पाणी बरेच दिवस तुंबल्याने त्याचा गंध आसमंतात दरवळतो. त्यावर एक लाकडी पूल आहे. त्याच्या आजूबाजूला भाजीची दुकाने; तांदळाची दुकाने, खेकड्या–माशांची दुकाने आहेत. त्यात एक रमलतज्ञही वसतो.

माझी सहनशक्ती बरीच असूनही माझा जीव गुदमरला. मी श्वास रोखून माझ्या मित्राला विचारलं,

‘कुठं जायचं ?’

‘माझी एक लांबची आत्या राहते–तिच्याकडे जाऊ.’

मी आणखीनच गुदमरतो. अनोळखी ठिकाणी न बोलता, बोलणे न समजता नुसतं खायचं म्हणजे कठीणच.

‘अरे नागपूरची काय आणि कलकत्त्याची काय आत्या सारखीच. तिला काही मिशा नसणारच. तू जाऊन परत इथंच ये. मी ह्या सरळ रस्त्यानं भटकून येतो.’

त्यावर त्याचा चेहरा चिंताक्रांत झाला; म्हणाला,

‘हरवला बिरवलास—तर.’

‘त्याची फिकीर करू नकोस. नाकासमोर जातो आणि नाकासमोर चालत परत येतो. आणि रस्ता चुकलो तरी हुंगत हुंगत इथं परत येईन. माझं नाक चांगले तीव्र आहे.’

‘सारा कलकत्ताभर असाच वास येतो.’

आणि त्या भल्या गृहस्थानं मला त्या रस्त्याची भौगोलिक माहिती दिली. त्याचं नाव कालीघाट रस्ता आणि बाटाच्या रिडक्शन सेलच्या दुकानाजवळ जे ट्रॅमचे रूळ आहेत त्या पलीकडे जाऊ नकोस म्हणून बजावलं.

तो गेल्यावर मला त्या गर्दीतही एकटं एकटं वाटायला लागलं. हिंमत यावी म्हणून एक पान कोंबलं आणि मग आठवलं की ह्या रस्त्यावर लघुशंकेसाठी काही स्थायी किंवा अस्थायी व्यवस्था आहे काय ते विचारायचं राहून गेलं. ते अतिशय महत्त्वाचं होतं.

खुणेसाठी रस्त्यावरच्या पाट्या न्याहाळत मी पुढे सरकलो. साऱ्या पाट्या एकजात बंगालीत, इंग्रजी अपवादात्मक. मग दुकान आणि दुकानदार लक्षात ठेवले. नागपूरच्या एखाद्या देवळाजवळ दिसावी तशी दुकाने, स्वस्त खेळणी; कढई, तावे, चिमटे, चमचे ह्यांची दुकाने. आणि येणाऱ्या जाणाऱ्याकडे आशाळभूत नजरेनं पाहणारे दुकानदार. बंगाल पेटला आहे असे काही त्या रस्त्यावर जाणवत नव्हते. तीच घासाघीस. वस्तूंचे तेच कौतुक. आणि गिऱ्हाइकाचा बकरा केव्हा बनतो ह्याची प्रतीक्षा. माझी चौकस नजर दुकानात शिरल्यावर ते बंगालीत मला आमंत्रण द्यायचे पण मी मान नकारात्मक हालवून वैश्विक भाषेत उत्तर देत होतो. नाकारण्यातली गंमत की पैसे वाचल्याची जाणीव सुखद होती, हे मात्र निश्चित कळलं नव्हतं.

गर्दी वाढत चालली तशी कालीमातेचं मंदिर आलं असावं असं वाटलं. मी इतर देवस्थानांत शिर-

त्यावर मला एक प्रकारची धडकी भरते. देवांच्या मध्यस्थांचं गळी पडणं सहन होण्यापलीकडे असतं. आणि एखाद्या दुसऱ्या क्षणी त्यांच्या आग्रहाला बळी पडल्यावर ते हाल देवळातून बाहेर पडेपर्यंत साहावे लागतात. उगाच कुणी परतल्यावर, विचारू नये म्हणून ते प्रसिद्ध मंदिर पाहणं; यापलीकडे त्याला माझ्या लेखी अर्थ नसतो. निदान ह्या कालीमातेच्या देवळात तसे मध्यस्थ नसावेत ह्या कल्पनेनं मला हायसं वाटलं. आता निवांतपणे देवळात जाता येईल. तिथली देवी, भक्तीत रंगलेले लोक, निदान देवाला काही साकडे घालणारे माझ्यासारखे नाडलेले, ह्यांना डोळे भरून पाहता येईल.

बकऱ्यांच्या कोवळ्या आरड्यानं मी दचकलो. कलकत्त्याच्या रस्त्यावर बकऱ्या? फारतर मासे दिसले असते तर मी सहन केलं असतं. काली मंदिराच्या अगदी समोर कौलारू शाकारणीचं घर होतं. तिथं ओळीत लहान लहान, कोवळी पिलं बांधली होती. एका दावणीनं–एका शेवटासाठी. मी हिंदीत चौकशी केली तेव्हा मला मोडक्या तोडक्या हिंदीत उत्तर मिळालं. त्याचा मतितार्थ असा की, बळी चढवणं पुण्याचं काम आहे. दहा रुपयाला बोकड मिळेल. बाकी व्यवस्था देवळात आहे. मटण चवीनं खाणारा मी, पण त्या बकऱ्यांचं शिरकाण काही उघड्या डोळ्यांना सहन होत नव्हतं. ही साऱ्या मानवजातीचीच शोकांतिका असावी. डोळ्याआड काहीही चालतं. त्याचा विधि-निषेध नसावा.

देवळात जावं की नाही ह्या संभ्रमात मी उभा होतो. तोच एका पंड्यासदृश गृहस्थानं मला हटकलं. त्याच्या चालाख डोळ्यांनी हेरलं की हा काही बंगाली बाबू नाही आणि अगदी नवखा आहे. मला देवीपर्यंत साग्रसंगीत पोहचवण्याचे त्याने फक्त दहा रुपये मागितले. जादा नव्हते. पण–मला आठवलं, तेवढ्यात माझ्या छोकरीचा फ्रॉक होईल. नकाराची मुद्रा आणि हातांनी खुणा करीत मी सटकलो.

देवळाच्या गर्दीत एकरूप झाल्यावर गर्दीच्या भावनेचा माझ्यावर पगडा बसला. नास्तिकत्व विरघळलं. देवीपर्यंत जाणारी रांग सरकत होती. आयुष्य उतरणीला लागलेल्या अनेक स्त्रिया रुद्ध कंठानं 'ओ माऽ' म्हणून नमस्कार करीत होत्या. कदाचित् मोक्षासाठी, किंवा न आकळणाऱ्या भविष्याच्या भीतीनं, की सवयीनं; माँ जाने. रुंदावलेल्या पोटांचे भद्र पुरुष आणि केवळ चाळीस पैशात बैलासारखा रिक्षा ओढणारा माणूस नावाचा पशू सारख्याच आर्ततेनं नम्र होत होते. क्रुद्ध चेहेऱ्याची माँ दोघांकडेही सारख्याच प्रेमळ नजरेनं पाहात होती. जी गोष्ट तरुण रक्ताला तापवायला आणि अन्यायाविरुद्ध बंड करायला सांगत होती तीच माँ सहन करीत होती. मी सहन करीत होतो. शब्द डोक्यात फेर धरत होते.—

हे काली माते—
तू असलीसच–तर एक कर.
तुझ्या शक्तीनं, इच्छेनं आणि सद्सद्विवेकानं
बुद्धिवादी बुभुक्षितांना,
पैसेवाल्या–पशूंना
अन्याय सहन करणाऱ्या किडामुंगींना
माझ्यासारख्या वाचाळांना
भस्म कर––
आणि त्या राखेतून
नवीन जग जन्मू दे,
नवी संस्कृती जन्मू दे
आणि पुन्हा मरगळ आली तर
पुन्हा असच कर–
तू असेपर्यंत–
हे जग असेपर्यंत–

मी बाहेर आलो. प्रसाद घ्यायची इच्छाही नव्हती. कुठंतरी चहा प्यावा म्हणजे तरतरी येईल म्हणून मी शोधक नजरेनं इकडेतिकडे पाहू लागलो. आता नीट आठवत नाही पण पाटी होती 'डाईंग मेन्स होम' त्यासमोर रिक्षा स्टॅंड होता. माणसं माणसांना विनवण्या करीत होती. आणि बाजूला न्हावी मान गुडघ्यात घरून श्मश्रू–कर्म करण्यात गुंग होते. त्या कुणालाच 'डाईंग मेन्स होम'ची आठवण नव्हती. मला ते होम काढणाऱ्या गृहस्थाच्या कल्पकतेचं कौतुक वाटलं. ह्या जगातला त्याचा प्रवास सुखाचा झाला नसेल पण शेवटची घटका तरी सुखाची होवो. जुनी पिढी म्हणतेच की शेवट गोड तर सारं गोड. एकदा वाटलं, आत जाऊन विचारावं हे होम म्हणजे काय; कमीत कमी पात्रता काय? आसन्नमरण पाहिजे का? की मुलाबाळांनी झटकून टाकलेला म्हातारा चालेल आणि नागपूरला अशी संस्था काढावी. तिची फार

(पुढील मजकूर पान ९६ वर)

वि. स. जोग

तेरा ऑगस्ट

एक ऑगस्ट, नऊ ऑगस्ट, पंधरा ऑगस्ट या ऑगस्टमधील तीन दिवसांनी भारताच्या इतिहासातील स्वतःचे अस्तित्व जसे कायमचे कोरून ठेवले आहे तसे तेरा ऑगस्ट या दिवसाने महाराष्ट्राच्या इतिहासात–सांस्कृतिक–सामाजिक, राजकीय नी वाङ्मयीन इतिहासात—एका पानावर स्वतःचे स्वयंभू वैशिष्टच उमटवून ठेवले आहे. गेल्या कित्येक वर्षात तेरा ऑगस्टचा दिवस माझ्या आयुष्यात म्हणजे महाराष्ट्रातील मध्यवर्गीय तरुणाच्या आयुष्यात आशेचा नवा सूर्य घेऊन उगवतो आणि गेल्या दोन वर्षांपासून या दिवसाची रात्र संस्कारक्षम मनाला एक तेजस्वी तारा दाखवित असते. परंपरागत श्रद्धा सांगत असते, जी मृत्युंजय माणसे केवळ देहाने नष्ट होतात ती ताऱ्यांचे तेजस्वी रूप धारण करतात. हा नाश देखील एका मृत्युंजय माणसाचे प्रतीक आहे. अत्र्यांचे ! महाराष्ट्राच्या लाडक्या आचार्य अत्र्यांचे ! '

अत्र्यांचा मृत्यू हा माझ्या वयाच्या–म्हणजे आज पंचविशी ते तिशीच्या दरम्यानातील मध्यवर्गीय तरुणांच्या–मनाला बसलेला सर्वात मोठा हादरा होता. कारण संस्कार ग्रहण करण्याच्या वयापासून या पिढीने केवळ आचार्यांच्या वक्तृत्वाने, कर्तृत्वाने, व्यक्तित्वाने स्वतःचे मन भारून घेतले होते. लोकमान्यांच्या आठवणी आम्ही केवळ इतिहासात वाचत होतो. गांधी देखील आम्ही कधी पाहिलेलेच नसल्यामुळे त्यांचे कर्तृत्व हा एक इतिहास विषय होता. तशातच गांधीजींच्या ऐतिहासिक विभूतीमत्वाचा ठसा मनावर उमटण्याऐवजी गांधीवधोत्तर झालेल्या दंगलीचे मनावरील ओरखडेच आमच्या आधीच्या पिढीने आम्हाला बहाल केले होते. फार काय या पिढीला पंडित नेहरू देखील आकर्षणाचा आणि आदराचा विषय वाटण्याऐवजी–विशेषतः संयुक्त महाराष्ट्राच्या आंदोलनामुळे काहीसा रागाचा, अढीचा विषय झाला होता. परिस्थितीच अशी होती की या पिढीपुढे राजकीय नेतृत्व केवळ अत्र्यांचे होते. कारण आपल्या व्यक्तिमत्वाने, वक्तृत्वाने आणि 'मराठा' मधील कर्तृत्वाने आचार्य अत्रे अगदी कॉ. डांग्यांवर देखील मात करीत होते. निदान आमच्या किशोरावस्थेमुळे वा सळसळत्या तारुण्यामुळे आम्हाला तसे वाटत होते. कारण हे वयच असे असते की अफाट, बेफाम, झुंजार, प्रचंड, भव्य, जबरदस्त, अष्टपैलू, बेदरकार या शब्दांचे आणि शब्दात अर्थ ओतणाऱ्या व्यक्तिमत्वाचेच आकर्षण या वयात सर्वाधिक असते. हे सारे आचार्यांजवळ होते. बदललेल्या काळातील मध्यमवर्गीय किशोरांना आणि तरुणांना खादीची किंवा कसलीही टोपी घालणारा, धोतर–कोट–उपरणे पगडी अशा वेषातील पुढारीच नको होता. अद्यावत पोषाख घातलेले अत्र्यांचे प्रचंड व्यक्तिमत्व म्हणून आमच्या आदराचा आणि कौतुकाचा विषय झाले. ते वयच असे असते की ज्यावेळी समजूतदार, सौम्य, मिळमिळीत, हळुवार, ह्या शब्दांचा जणू तिटकारा आलेला असतो. म्हणूनच सह्याद्रीसारख्या शरीराचे अत्रे ढगांच्या गडगडाटासारख्या आपल्या आवाजातून अन्याय करणाऱ्यावर 'हरामखोर, बेईमान, नरपशू, नरराक्षस' अशा शब्दांची झोडपणारी अतिवृष्टी करू लागले म्हणजे मनाला अतीव समाधान वाटू लागायचे. एसेम्चे संयम सौजन्य तर त्यामानाने मुळीच रुचायचे नाही. परंतु गोरे–डांगे यांचे औपरोधिक वक्तृत्वही काहीसे परिणामशून्यच वाटायचे. म्हणून अत्र्यांचे वक्तृत्व–ते वक्तृत्व ऐकण्याची मिळालेली एकही संधी मी कधी सोडली नाही. माझ्या वयाच्या मध्यमवर्गीय. पांढरपेश्या अगदी बहुजनसमाजातील कोणत्याही तरुणाने सोडलेली नाही हे मी निश्चयाने सांगतो. अत्र्यांचे अपूर्व वक्तृत्व ऐकणे हा जीवितसाफल्याचा, एक असीम सुखाचा अनुभव होता आणि त्या असीम सुखाच्या तळचात आम्ही मनसोक्त डुंबलो हे आमचे भाग्य आहे.

हे वयच असे असते की ज्या वयात पराक्रम आणि प्रेम, शौर्य आणि कला ही दोनच क्षेत्रे सर्वस्व वाटतात. आणि या दोनही क्षेत्रात तळपणारा अत्रेच आमचा आदर्श व्हावा; नव्हे परमेश्वर व्हावा यात नवल नव्हते. समजायला लागल्यापासून संयुक्त महाराष्ट्राचा लढा हाच या पिढीच्या आयुष्यातील पहिला महान लढा होता. १९४७ ते १९६२ या कालखंडात महाराष्ट्रातील सगळाच्या सगळा मध्यमवर्ग प्रत्यक्षात जीवनसंघर्षात उतरण्याचा एकमेव प्रसंग म्हणजे संयुक्त महाराष्ट्राचे आंदोलन. या आंदोलनात बहुजनसमाज उतरला तो मुख्यत: कम्युनिस्ट आणि शेतकरी कामकरी पक्षांच्या कार्यकर्त्यांच्या आणि पुढाऱ्यांच्या प्रयत्नाने. आणि या आंदोलनात महाराष्ट्रातील मध्यम वर्ग उतरला तो केवळ आणि केवळ आचार्यांच्याच प्रेरणेने ! आणि या मध्यमवर्गातील पौगंडावस्थेच्या आणि सळसळत्या तारुण्याच्या सामूहिक मनाने तेव्हापासूनच आपल्या मनमंदिरातून आचार्य अत्र्यांच्या मूर्तीची स्थापना केली. तेव्हापासून, संयुक्त महाराष्ट्राचा लढा संपला तरीही अगदी आजतागायत ही मूर्ती हलविण्याचा विचारही या सामुदायिक मनाने केला नाही. काळाच्या प्रभावाने आणि दबावाने या मनमंदिरात मेजर थापा, ब्रिगेडियर होशियारसिंग, लालबहादूरशास्त्री, बाळ ठाकरे यांच्याही मूर्ती प्रतिष्ठित झाल्या. परंतु अत्र्यांच्या मूर्तीची जागा मात्र अढळच राहिली !

आचार्यांनी पराक्रम केले. प्रेमही केले. पराक्रमावर प्रेम केले. आणि प्रेमातही 'पराक्रम' केला. निदान आम्हा विशिष्ट वयातील मध्यमवर्गीय तरुणांना तरी तसे वाटले. त्यामुळे अत्र्यांनी केलेल्या आंतरजातीय पुर्नविवाहाची कथा तर आम्हाला सुखद नवलाईची वाटलीच. परंतु खरे सांगू, अगदी 'मनाचा पर्दाफाश' करून सांगू म्हटले तर अत्रे–वनमाला प्रकरणाची हकीकत–जी आमच्या अगोदरील पिढीने आम्हास मिटक्या मारीत सांगितली–ती सुद्धा आम्हाला अत्र्यांच्या पराक्रमाची द्योतक वाटली. जी कदाचित् तिरस्काराची वाटावयास हवी ती–वयामुळे कौतुकाचीच वाटली. आमचा आदर्श एका सिनेनटीच्या प्रेमात पडू शकतो ही गोष्ट आम्हाला सुखावूनच गेली.

समाज–राजकारण आणि कला या मानवजीवनातील परस्परावलंबी क्षेत्रात आचार्यांनी अत्युच्च कोटीचे पराक्रम केले. सर्वोच्च यश मिळविले. मध्यम वर्गाच्या कल्पनेच्या तुलनेने कितीतरी पटीने अधिक यश मिळविले ही गोष्ट तर अत्रे आमची . देवता वन-

---

(पान ९४ वरून)

गरज आहे. आणि तिचे सारे पदाधिकारी देखील मृत्युपंथाला लागलेलेच ठेवावे लागतील. म्हणजे विनाकारण सत्तेपायी भांडण नको आणि संस्थेचा वटचावोळही व्हायला नको.

त्या कल्पक गृहस्थाला मनोमन प्रणाम करून मी पुढे सटकलो. स्वत:ला सारखा प्रश्न विचारीत होतो मी आत का नाही गेलो. बळी जाणारे बोकड आणि मरणारे मानव मला सारखेच वाटले का ? सारखे नसावेत. कारण मरणाऱ्या बोकडांचे हाल एकदम संपतात आणि माणूस भेदरलेल्या डोळ्यांनी मृत्यू पाहात असतो. 'डाईंग होम'मधे असे किती तरी जण असतील. त्यापेक्षा त्या दयाळू गृहस्थानं 'गिलोटिन' का नाही उभारलं. शेवटचे दिवस घालवायला आलेल्याला एकदम मुक्ती. लोकसंख्येचे सारेच प्रश्न सुटतील. फार तर थोडीबहुत फी आकारावी. म्हणजे खर्चाचा प्रश्न मिटेल. परतल्यावर मी माझ्या मित्राला अधिक माहिती विचारणार होतो आणि त्या कल्पक पुण्यवंताचे नाव जाणून घेणार होतो.

कुण्यातरी दुर्भाग्यांच्या आयुष्यातले काही क्षण सुखी करणं ह्यापेक्षा अधिक मोलाचं काय असू शकतं.

आपोआपच पायांना गती आली. मन उत्साही झालं. त्या खुषीत पानाचा तोबरा भरला आणि कालीघाट रोडच्या घाण रस्त्यावर पिचकारी टाकीत पुढे निघालो, परतीच्या खुणा लक्षात ठेवीत. दुकानाच्या बाजूच्या बोळात आणखी दुकानं आढळली. स्टुलांवर बसलेली. उभी असलेली. पान रंगवून हसणारी. डोळ्यांनी खुणावणारी. नगांची, आईंची, वहिणींची, आजींची, साऱ्या नाजुक नात्यांची. रात्रीची, गरजेची वा खुषीची. जगाचे रक्षण करणाऱ्या कालीमातेच्या नाकावर टिचून तिच्यापुढे तिच्याच लेकरांचा, तिच्याच लेकरांसाठी बाजार. ओ मॉऽ.

पाय पुढे जात होते. माझा मित्र रिक्षातून मला शोधत आला.

माझ्या विनंतीला मान देऊन आम्ही पायीच पुढे निघालो. बाटाच्या रिडक्शन सेलच्या दुकानातला स्वस्त माल पाहण्यासाठी.

◊ ◊

विण्यास कारणीभूत झालीच. परंतु या सर्व क्षेत्रातील इतर पराक्रमी पुरुषांचे, कलावंतांचे अत्र्यांनी जे उत्कट-तेने मन:पूजन केले. तेथेही किशोर—तारुण्यावस्थेतील आमच्या मध्यमवर्गाच्या सामूहिक मनाचे अत्र्यांशी संपूर्ण सामरस्य झाले. पंडित नेहरूंचा संयुक्त महाराष्ट्र प्रकरणामुळे आम्हाला राग होता. परंतु नेहरूंच्याही देखण्या आणि निर्भय व्यक्तिमत्वावर आमचे मन:पूर्वक प्रेम होते. तेव्हा नेहरूंच्या मृत्यूने आम्ही तरुण हळ-हळलो. अगदी तसेच, अगदी तसेच उत्कटतेने अत्रेही हळहळले. 'तेरा वेळा' हळहळले आणि मग आम्ही पुन्हा अधिकच हळहळलो. तेथेही अत्र्यांचे आमचे 'गोत्र' जमले. तरुण मन, विशेषत: पुस्तकी संस्कारां-मुळे आकारित होऊ लागलेले तरुण मन उत्कटप्रेमी असते. दीर्घद्वेषी नसते. त्यामुळे आचार्यांनी लिहिलेल्या हरेक मृत्यूलेखानंतर त्या मृत्युलेखातून अनुभवास आलेल्या अत्र्यांच्या उत्कट, निर्मळ अंत:करणाने आम्ही अत्र्यांवर अधिकच प्रेम करू लागलो. अगदी 'मामा गेले हो' अशा वरेरकरांच्या मृत्यूनंतर अत्र्यांनी केलेल्या आक्रोशावरोबरच आम्ही आक्रोशू लागलो.

ही एक गोष्ट झाली. परंतु 'मराठा'च्या अग्र-लेखांमधून अत्र्यांच्या अंत:करणाचे जे अनेकविध आवि-ष्कार झाले ते आमची किशोर—तरुणपिढी जेव्हा न्याहाळू लागली तेव्हा अत्रे आणि आम्ही अधिकाधिक जवळ येऊ लागलो. आम्ही आपले नव्या पिढीचे होतो. स्वर्गीय सहगलचे गुणगान आम्ही जरी ऐकत होतो तरी आमची गानदेवता होती लताच. 'पंछी बनू उडति फिरू मस्त गगन में' पासून तो 'क्या करु राम मुझे बुढ्ढा मिल गया'सारखी गीते गाणारी लता आणि या लताचा गौरव जेव्हा अत्र्यांची लेखणी 'प्रभातकाळची कोवळी सूर्यकिरणे दवबिंदूमध्ये भिजवून बनवलेल्या शाईने, कमलतंतूच्या लेखणीने आणि वायुलहरीच्या हलक्या हाताने, फुल-पाखराच्या पंखावर लिहिलेले मानपत्रच गुलाबकळीच्या करंडकातून तिला अर्पण करायला हवे' अशा शब्दात करू लागली तेव्हा आमचे लताच्या आवाजावरील प्रेम तर वाढलेच, पण अत्र्यांच्या स्वभावावरील भक्तीही वाढली. आम्ही आपले नव्या पिढीचे होतो. पंचरंगी चौरंगी क्रिकेट सामने आम्ही केवळ वाचून होतो. कंकय्या नायडूच्या पराक्रमाच्या कथा आम्ही केवळ ऐकून होतो. आम्हाला दिसत होता आणि फुलवित होता तो केवळ ब्रेबॉर्नवरचा आस्ट्रेलियावर चित्तथरारक विजय मिळविलेला क्रिकेट सामना. चंदू बोर्डे, विजय मांजरेकर, दिलीप सरदेसाई आणि बापू नाडकर्णी हेच आमचे 'हिरो' होते. या या 'हिरों'ची आणि 'ब्रेबॉर्न'वरील पराक्रमाची पूजा जेव्हा अत्र्यांनी बांधली तेव्हा पुन्हा नव्या पिढीचा मध्यमवर्गीय तरुण अत्र्यांशी जवळीकीचे नाते सांगू लागला. 'बालगंधर्व' त्यांच्या काळात कितीही थोर असले तरी, आमच्या काळाने उचलून धरले—डोक्यावर घेतले, प्रभाकर पणशीकर, काशिनाथ घाणेकर, अभिनयसम्राट अशोक-कुमार, राजकपूर आणि नूतन यांना! (आता राजेश खन्ना आणि सुनील गावस्कर! अत्रे जर आता असते तर त्यांनी कौतुकाने त्यांना नुसते मढवून काढले असते.) आणि याच मंडळींना आत्रेय अग्रलेखांनी जेव्हा अस्मा-नास भिडविले तेव्हा पुन्हा आमचे आणि अत्र्यांचे जमले. आमची आपली नवी पिढी आहे. श्रीपाद कृष्णांची जन्मशताब्दीच आम्हाला ऐकू येते. परंतु आमचे नाट-ककार आहेत पुरुषोत्तम दारव्हेकर, वसंत कानेटकर, आणि विजय तेंडुलकर. आणि चिरतरुण अत्र्यांनी जेव्हा त्यांनाही कडकडून प्रेमभराने शारीरिक आणि शाब्दिक मिठ्या मारल्या तेव्हाही पुन्हा अत्र्यांची आमचीच मिठी घट्ट झाली. या वयातील पिढीने—वयामुळे, मध्यम-वर्गीयत्वामुळे किंवा आणखी कशामुळे म्हणा—मन:पूर्वक गौरविलेली एकमेव वाङ्मयकृती म्हणजे रणजित देसा-ईंची 'स्वामी' आणि अत्र्यांनी ठिकठिकाणी तिचा गौरव आरंभिला तेव्हाही पुन्हा मध्यमवर्गीय विशिष्ट-वयीन तरुणांचे आणि अत्र्यांचे जुळले! आठवणींच्या ओलाव्याने ओथंबणारे काळे ढग आमच्या पिढीप्रमाणेच अत्र्यांनाही अस्वस्थ करायचे आणि 'आषाढस्य प्रथम दिवसे'सारख्या अग्रलेखाची निर्मिती व्हायची. तेथेही पुन्हा अत्र्यांची नी आमची एकरूपता व्हायची.

अशी आमची एक पिढीच्या पिढी अत्र्यांनी निर्मिली, संस्कारिली. मार्क्स, एंजल्स, लेनिनची पुस्तके आमच्या मध्यमवर्गीय मनाच्या कक्षा—मर्यादा जेवढ्या मोडून काढू शकली नाहीत, तेवढी मनाची मोडतोड अत्र्यांच्या अस्तित्वाने, कर्तृत्वाने केली आणि जुळवा-जुळव केली. आणि ते अस्तित्व मनाच्या भूमिकेमध्ये एक बीज पेरून गेले. 'उत्कट भव्य तेचि घ्यावे मळमळीत तेचि टाकावे'——

तेरा ऑगस्टच्या दिवशी—आचार्य अत्र्यांच्या जन्मदिनी—हाच विचार पुन्हा पुन्हा मनात येतो, 'मला अत्रे व्हायचंय!'

माधव गोपाळ देशमुख

श्री. ना. वनहट्टी

ज्यांचा आपला संबंध अति स्नेहाचा आणि फार काळाचा असतो त्यांच्या संबंधाने काय लिहावे याची पंचाईत पडते. माधवराव देशमुखांच्या संबंधाने तसे झाले आहे.

आठवणी ते मॉरिस कॉलेजात मराठीच्या वर्गात असल्यापासूनच्या, म्हणजे ४० वर्षांपूर्वीपासूनच्या.

वर्गात विचारलेल्या प्रश्नांची उत्तरे देण्यात त्यांचा पुढाकार असे. ते संस्कृतज्ञ असल्यामुळे त्यांनी दिलेली उत्तरे किंवा विचारलेल्या शंका विशेष मार्मिक आणि बिनचूक असत.

एम्. ए. झाल्यानंतर पीएच्. डी. पदवीचा अभ्यास करण्यासाठी ते आमच्या घरी येऊ लागले. इतक्या योग्यतेचा पीएच्. डी. चा विद्यार्थी कधीच मिळाला नाही. नागेश कवीचे सीतास्वयंवर त्या सुमारास विद्यापीठाच्या कोणत्या तरी परीक्षेकरिता नेमले होते. त्याची टिप्पणीसह आवृत्ती काढण्याचे मी त्यांना सुचविले. त्याप्रमाणे त्यांनी ती तयार केली. हस्तलिखितांवरून पाठसंशोधन करून जुन्या मराठी कवींच्या पाठशुद्ध आवृत्ती काढाव्या ही माझी कल्पना तेव्हापासूनची. मुक्तेश्वरी भारताची पर्वे कॉलेजात शिकवीत असताना काही ठिकाणी पाठ चुकीचे असावेत असा संशय येई, तेव्हा त्याची पाठसंशोधित आवृत्ती काढावी असा विचार मनात घोळू लागला. एक दोन पोथ्याही जमविल्या होत्या आणि माधवरावांच्या साह्याने पाठनोंदणीस सुरुवात केली होती.

इ. स. १९४४ साली नागपुराहून माझी अमरावतीस बदली झाली. मला ते बरे वाटले नाही. प्रथम अमरावतीस गेलो तेव्हा माधवराव बरोबर होते. त्यांना मी म्हटले की, 'आता अमरावतीस मला संभाळून घ्या.' तेव्हा ते म्हणाले 'आपण असे काय बोलता? नागपुराप्रमाणे अमरावतीस देखील सगळे काही उत्तम होईल.'

त्यानंतर १९४९ च्या उत्तरार्धात भारताच्या घटनेसाठी भारतीय भाषांचे शब्द निश्चित करून परिभाषा निर्मितीचा उपक्रम करावा या हेतूने प्रत्येक भारतीय भाषेचे दोन तज्ज्ञ निवडून त्यांची परिभाषा परिषद बोलावण्याची योजना घटना परिषदेचे अध्यक्ष राजेंद्रप्रसाद यांनी निश्चित केली. त्या संबंधाची विचारणा करणारे पत्र माधवरावांच्याकडे आले होते. माधवरावांनी स्वतःच्या बरोबर माझे नाव सुचविले. तेव्हा आम्ही दोघेजण परिभाषा परिषदेला बरोबरच दिल्लीला गेलो.

प्रवासात आणि दिल्लीच्या मुक्कामात माधवरावांनी खरोखरच माझा सांभाळ केला. दिल्लीला कॉन्स्टिटयूशन हाउसमध्ये आम्ही एकत्र रहात होतो. मधे अधुऱ्या उंचीची पडदी; एका बाजूला ते, दुसऱ्या बाजूला मी. भिंतीआडून पडल्या पडल्या आमच्या सारख्या गप्पा चालावयाच्या.

माझा सांभाळ केला, असे मी म्हटले त्याला विशेष कारण आहे. दिल्लीच्या जबर थंडीने मी आजारी पडलो. तेव्हा सांभाळ करणे याचा संपूर्ण अर्थ आचरण्याचा प्रसंग त्यांच्यावर आला. तो त्यांनी आनंदाने पार पाडला हे सांगावयास नको.

माधवरावांचा सामिष आहाराविषयी पक्षपात असे. मला तो चालत नसे. त्या संबंधाने केव्हा केव्हा आमचा वाद होई. पण तो वरवरचा आणि खेळी-मेळीचा. त्यामुळे जिव्हाळ्याच्या स्नेहात लवमात्र उणाव पडला नाही.

आणखी आठवणी त्यांच्या आजारासंबंधीच्या. ह्या आठवणी सुखसंवेदनात्मक आहेत, असे मी म्हटले तर तो माझा निर्दयपणा आहे असे इतरांना वाटेल. पण आपल्या रोगाचे, त्याच्यावर करण्यात आलेल्या उपचारांचे, ते इतक्या हसत खेळत, गमतीने वर्णन करीत की आम्हाला वाटणारी चिंता लुप्त होऊन इस्पितळातील त्यांच्या खोलीतून आम्ही आनंदित मनाने बाहेर पडत असू.

हे अगदी शेवटपर्यंत. त्यांची प्रकृती बरी नसल्याचे कळल्यावरून दि. ७ मेला मी त्यांच्या भेटीला गेलो. त्यांची स्थिती पाहून मनात चरकलो. पण त्यांनी हसत खेळत आपल्या प्रकृतीची हकीकत सांगितली. "प्रोटीन कमी पडते आहे म्हणून पोटात पाणी साचते. डॉक्टर प्रोटीन घालणार आहेत. ते झाले की लवकरच बरे वाटेल." असे थोडेसे प्रकृती-विषयी आणि बाकीचे इतर गोष्टींविषयी ते अगदी हसत खेळत बोलले. अधिक वेळ बसलो तर ते असेच बोलत राहतील, ते बरे नव्हे, म्हणून मी लवकरच त्यांचा निरोप घेतला. त्यानंतर परत तिथे गेलो ते त्यांच्या अस्थींच्या दर्शनाकरिता.

वि. भि. कोलते

माधवरावांच्या निधनाने एक स्वतंत्र दृष्टीचा मराठी साहित्यशास्त्रज्ञ आपल्यातून निघून गेला. मराठीचे साहित्यशास्त्र सिद्ध करण्याचे त्यांचे कार्य अविस्मरणीय होय. त्यासाठी त्यांनी केलेले परिश्रम, अंगीकारलेली पायाशुद्ध पद्धती, दाखवलेली सूक्ष्म विवेचक दृष्टी पुढील अभ्यासकांना सतत मार्गदर्शन करीत राहील. त्यांनी केलेल्या लेखनकार्यात या विषयावरील त्यांचा प्रबंध प्रमुख आणि महत्वाचा होय. केवळ या एका प्रबधाने माधवरावांचे नाव मराठी साहित्यात चिरस्मरणीय होऊन राहील, याविषयी माझ्या मनात शंका नाही.

माधवरावांचा आणि माझा निकटचा संबंध आला तो प्रथम याच प्रबंधाच्या संदर्भात. गुरुवर्य दादासाहेब बनहट्टी यांच्या मार्गदर्शनाखाली त्यांनी या विषयाचे अध्ययन व चिंतन चालू केले होते. या अध्ययनासाठी महानुभाव वाङ्मयातील संदर्भांची विशेष आवश्यकता होती. मुद्रित काव्यातील संदर्भ त्यांनी बरेच गोळा केले होते. साहित्यशास्त्राच्या दृष्टीने त्यांचे अर्थ लावताना मतभिन्नता दृष्टीस पडत होती. मी संपादन केलेल्या 'उद्धवगीता' या काव्यातील काही ओव्यांच्या बाबतीत असे घडले. त्यांची चर्चा करण्या-साठी माधवरावांच्या आणि माझ्या भेटी होत असत. या व इतर महानुभावीय काव्यांचे टीपग्रंथ त्यावेळी प्रसिद्ध झाले नव्हते. माझ्या संग्रही असलेल्या टीप-ग्रंथांच्या साह्याने आमची चर्चा होई. त्यावेळी दिसून आलेली त्यांची चिकित्सक दृष्टी मला फार कौतुका-स्पद वाटत होती. याच चर्चांच्या निमित्ताने आम्ही एकमेकांच्या जवळ आलो व नंतर याच जवळिकेचे रूपांतर स्नेहात झाले.

माधवराव पी. एचडी. पदवी मिळवून डॉक्टर झाले आणि अध्यापनाचा पेशा त्यांनी पत्करला. त्यामुळे तर आम्ही अधिकच जवळ आलो. एके दिवशी नागपूरहून उमरावतीला ते मुद्दाम माझ्याकडे आले आणि म्हणाले, 'भाऊसाहेब, सध्या माझ्या हाताशी काही काम नाही. कोणत्या तरी संशोधनकार्यात लक्ष घालायचे आहे. माझा विचार महानुभाव वाङ्मयाचे काही संशोधन करावे असा आहे. आपण यात मला मदत कराल काय ?' माधवरावांचा हा संकल्प ऐकून मला फार आनंद वाटला. अप्रकाशित व असंशोधित महानुभाव वाङ्मय एवढे पडले होते की, त्याच्या अभ्यासाला जितके अधिक तरुण अभ्यासक पुढे येतील तितके पाहिजेच होते. मी लागलीच म्हटले, 'तुमचा हा विचार फार चांगला आहे. मन:पूर्वक अभिनंदन. तुम्हाला जी काय मदत लागेल ती मी जरूर करीन. इतरांकडून आवश्यक असलेली मदत व साधनसामुग्रीही मिळवून देईन.'

'या विश्वासानेच तर मी आपणाकडे आलो.' माधवराव म्हणाले, 'एखादे महानुभावीय काव्य संपादन करावे अशी माझी इच्छा आहे.'

'फार छान. कोणते काव्य संपादन करण्याची तुमची इच्छा आहे?' मी विचारले.

'भास्करभट्ट बोरीकराचे शिशुपाळवध.'

माधवरावांची ही इच्छा ऐकून क्षणभर मी बुचकळ्यात पडलो. कारण मी स्वत: या काव्याचे संपादनकार्य हाती घेतले होते. एका अत्यंत प्राचीन पोथीवरून मूळ काव्याची संहिता संपूर्ण लिहून काढली होती. आणि इतर उपलब्ध पोथ्यांवरून पाठभेद लिहून काढण्याचे काम चालू होते. शेदीडशे ओव्यांचे पाठभेद मी तयार केले होते. मी उठलो आणि कपाटातून ते हस्तलिखित काढून मी माधवरावांच्या समोर ठेवले आणि म्हणालो,

'हे पहा, शिशुपाळवधाच्या संपादनाचे काम मी सुरू केले आहे. याशिवाय दुसरे एखादे काव्य तुम्ही निवडले तर बरे होईल. साती ग्रंथांतील बरीच काव्ये अजून पडून आहेत.'

मी तयार केलेल्या मूळ संहितेचे हस्तलिखित पाहून माधवरावही बुचकळ्यात पडले. थोडा वेळ थांबून ते म्हणाले,

'पण भाऊसाहेब, उद्धवगीतेचे आपण संपादन केले आहे, त्याहून निराळ्या पद्धतीने 'शिशुपाळवध' काव्याचे संपादन करण्याचा माझा विचार होता. केवळ पाठभेद न देता मूलस्थापनेच्या दृष्टीने पाठ निवडून तो द्यावा असे मला वाटते.'

'मग तुम्ही या दृष्टीने या काव्याचे संपादन जरूर करा. मी दुसरे एखादे काव्य हाती घेईन. शिशुपाळवधाच्या संपादनाचे काम मी मोठ्या आनंदाने तुमच्यावर सोपवतो.'

असे म्हणून मी तयार केलेल्या संहितेचे हस्तलिखित मी माधवरावांच्या स्वाधीन केले. माझ्याजवळ असलेल्या या काव्याच्या तीनचार पोथ्याही मी त्यांना दिल्या. आनंदित होऊन ती सर्व साधनसामुग्री घेऊन माधवराव नागपूरला परत गेले. एका वर्षानंतर त्यांनी मला साती ग्रंथांचा टीप मागितला. तो त्यावेळी माझ्याजवळ नव्हता. महंत श्री गोपीराज यांना मी विनंती केली. त्यांनी तो मिळवला. इतकेच नाही तर स्वत: नागपूरला येऊन त्यांनी तो माधवरावांना दिला. चार पाच वर्षे लोटली तरी माधवरावांनी ते काम हातावेगळे केले नाही. त्यानंतर माझी बदली झाली. मी नागपूरला आलो. तेव्हा त्यांना मी वारंवार आठवण देत होतो. अशी आठदहा वर्षे निघून गेल्यावर शेवटी मी त्यांच्याकडून माझे हस्तलिखित परत घेतले व माझ्या पद्धतीप्रमाणे ते काव्य संपादन करून प्रसिद्ध केले. माधवरावांच्या मनातून हा विषय गेला नव्हता. तीनचार वर्षांपूर्वी त्यांच्या 'मराठीचे साहित्यशास्त्र' या ग्रंथाची नवीन आवृत्ती निघाली. त्यातील त्यांच्या संकल्पित ग्रंथांच्या यादीत 'कवी भास्करकृत शिशुपाळवध कथा' या काव्याचे नाव आहे त्यावरून हे दिसून येईल. ही आठवण येथे देण्याचा हेतू हा की, माधवरावांनी हे काम पूर्ण केले असते तर महानुभाव वाङमयाच्या संशोधनक्षेत्रात त्यांचे पाऊल पडून संपादनाचा एक नवीन नमुना अभ्यासकांच्या समोर आला असता. त्याला आपण आज मुकलो आहोत ही माझी हळहळ आहे!

चांदा येथील विदर्भ साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष माधवराव होते. त्यावेळी त्यांच्या अंत:करणाच्या समाहिततेचा मला फार चांगला अनुभव आला. उद्घाटनासाठी दादासाहेब धर्माधिकारी यांची योजना झाली होती. दादांचे उद्घाटनाचे भाषण अतिशय सुंदर झाले. ते स्वत: रंगून गेले होते आणि श्रोतेही मंत्रमुग्ध झाले होते. पण उद्घाटनाचे भाषण किती वेळ चालावे? जवळ जवळ दीड तासपर्यंत दादासाहेब बोलत होते. उद्घाटनानंतर अध्यक्षांची सूचना व अनुमोदनपर भाषणे आणि त्यानंतर अध्यक्षांचे भाषण. त्यानंतर त्याच ठिकाणी मनोरंजनाचा कार्यक्रम. त्यांच्यासाठी व्यासपीठ म्हणजे रंगमंच रिकामा करून देण्याच्या सूचना. आम्ही सर्वजण कात्रीत सापडलो होतो. माधवराव माझ्या कानात म्हणाले,

'भाऊसाहेब, आता काय करावे? अध्यक्षीय भाषण छापलेलेच आहे. तेव्हा श्रोत्यांनी वाचून काढावे, एवढेच म्हणून मी संपवले तर—'

मी विचारले 'तुम्ही थट्टेने म्हणता की खरोखर?—असे काही होऊ नये. तुमचे भाषण महत्त्वाचे आहे 'भावगंधा'चा एक नवीन विचार तुम्ही मांडलेला आहे. तेव्हा बाकीचा भाग वगळून, महत्त्वाचा तो भाग वाचून काढा किंवा सारांश रूपाने तोंडी सांगा...'

माधवराव थोडे अस्वस्थ झाले होते हे खरे. पण प्रसंगाचे औचित्य कायम राहावे म्हणून त्यांनी माझी सूचना स्वीकारली. आणि आपले भाषण थोडक्यात पण परिणामकारक रीतीने दिले. पुढच्या. कार्यक्रमासाठी लोकांना घरी जाऊन परत यायचे होते. म्हणून केवळ 'प्रेक्षकां'ची भूमिका असलेले लोक मंडप खाली करू लागले होते. तरीही अत्यंत शांत चित्ताने माधवरावांनी आपले भाषण चालू केले आणि ते चांगले परिणामकारक झाले. माधवरावांनी त्यावेळी दाखवलेले प्रसंगावधान आणि पाळलेले औचित्य सर्वांच्या कौतुकाला पात्र झाले !

माधवराव पट्टीचे वक्ते होते. आपल्या भाषणांनी त्यांनी अनेक सभासंमेलने गाजविली. चांद्याच्या संमेलनाच्या वेळी भोवतालच्या भाऊगर्दीतही त्यांनी थोड्या वेळात जे भाषण केले ते अत्यंत परिणामकारक झाले. त्यांचे ते भाषण बुद्धीला आवाहन करणारे होते. साहित्यशास्त्रातील रसचर्चेसारखा कठीण विषय होता. तरीही तो त्यांनी थोडक्यात पण इतक्या चांगल्या रीतीने विशद करून सांगितला की जाणत्यांच्या मनावर त्याचा प्रभाव पडल्याशिवाय राहिला नाही. हीच गोष्ट लाड व्याख्यानमालेत रामदासावर त्यांनी जी व्याख्याने दिली त्यावेळीही प्रत्ययाला आली. या दोन्ही ठिकाणची भाषणे आधीच लिहिलेली होती. ती नुसती वाचून काढून देखील त्यांना प्रसंग साजरे करता आले असते. परंतु माधवरावांनी तसे काही केले नाही. चांद्याच्या संमेलनात अनपेक्षितपणे वेळेचे बंधन तरी निर्माण झाले होते, पण रामदासांवरील व्याख्यानांच्या वेळी तसे काहीही नव्हते. तरी देखील लिहिलेली भाषणे केवळ वाचून न काढता त्यांनी ती भाषणे दिली. श्रोत्यांच्या अंत:करणांना आवाहन करण्याच्या दृष्टीने वाचन फारसे परिणामकारक होत नाही हे मर्म त्यांनी ओळखले होते. आवश्यक तेथे भाषणातील काही भाग त्यांना वाचावा लागला. पण बहुतांश भाषणे त्यांनी आपल्या वक्तृत्वशैलीने सजविली होती आणि त्यामुळे त्यांची त्या वेळची ती भाषणे अत्यंत परिणामकारक झाली.

माधवरावांच्या भाषणांची विशिष्ट शैली होती. मूळ विषयाला सरळ हात न घालता वळणे घेतघेत ते विषयापर्यंत जाऊन पोचत. ती वळणे घेताना संस्कृत मीमांसकांनी ज्याला 'अर्थवाद' असे म्हटले आहे त्याचा आश्रय ते घेत आणि तो घेतांना कधी चुटक्यांच्या साह्याने तर कधी वक्रोक्तीचा उपयोग करून ते नर्मविनोद निर्माण करीत असत. माधवरावांच्या कोणत्याही प्रासंगिक किंवा समयस्फूर्त भाषणाने श्रोत्यांच्या गालावर स्मिताची खळी पडली नाही असे सहसा होत नसे. कित्येकदा ही वक्रोक्ती उपहासाच्या सीमारेषेपर्यंत जाऊन मूळ विषयाच्या प्रतिष्ठेला धक्का पोचतो की काय अशी जाणत्यांना शंका वाटायची. परंतु माधवराव आपल्या भाषणाला त्यावेळी अशी कलाटणी देत की त्यामुळे श्रोत्यांना आनंद वाटून त्यांच्या चेहऱ्यावर स्मिताच्या छटा निर्माण होत असत. माधवरावांची ही विशिष्ट शैली होती असे मला वाटते. जिथे प्रतिपक्षाची रेवडी उडवायची असेल तेथे ते व्याजोक्तीचा भरपूर उपयोग करीत. त्यामुळे निर्माण होणारे वातावरण प्रतिपक्षाला मनातून खजील करून सोडत असे. याचा अनुभव मला अनेक प्रसंगी आला. या दृष्टीने काटोल आणि वर्धा येथील संमेलनांत संतवाङ्मयावरील त्यांची भाषणे फार गाजली. हसत हसत श्रोत्यांच्या अंत:करणाला गुदगुल्या करणारी आणि प्रसंगी प्रतिपक्षाला खजील करून सोडणारी ही वक्तृत्वशैली माधवरावांच्या ठिकाणी होती, ती यापुढे ऐकायला मिळणार नाही याचे मनाला दु:ख होते.

माधवरावांचे व्यक्तिमत्व अत्यंत प्रसन्न होते. त्यांच्या चेहऱ्यावर नेहमी हास्य झळकत राहायचे. मित्रांच्या बैठकींना माधवरावांच्यामुळे विशेष रंग भरत असे. एकमेकांची थट्टामस्करी चालू असताना माधवरावांच्या तोंडून निघालेले चतुरालाप ऐकण्यासारखे असत. त्यांना आजारी असल्याचे मी फारसे पाहिले नाही. आनंदी वृत्तीच्या माणसाजवळ साधारण दुखणे पोचणार तरी कसे ? पण कधीकधी शरीरातील विकारासमोर कुणाचे काही चालत नाही म्हणतात तेच खरे. त्यांना मोठा आजार झाला तो पाच-सहा वर्षांपूर्वी. पोटातील व्यथेमुळे त्यांना नागपूर येथील मेडिकल कॉलेजमधे दाखल करण्यात आले. मी त्यावेळी अमरावती येथे होतो. माधवरावांना बहुधा कॅन्सर झाला असावा अशी कुणकुण वातावरणातून ऐकू येत होती. सौ. उषाताईंना बरोबर घेऊन मी अमरावतीहून नागपूरला आलो, आणि माधवरावांच्या भेटीसाठी मेडिकल कॉलेजमधे गेलो तो

वॉर्डाच्या बाहेर उभ्या असलेल्या मंडळींचे चेहरे पाहून पोटात धस्स झाले. टी. जीं. च्या डोळ्यातून तर अश्रू टपकत होते. डबडबलेल्या डोळ्यांनी त्यांनी सांगितले की, "डॉक्टरांनी पेनिसिलीन इंजेक्शन दिल्यामुळे माधवरावांची अवस्था अत्यंत कठीण झालेली आहे. हे इंजेक्शन त्यांच्या शरीराला मानवत नाही याची माहिती डॉक्टरांना नव्हती. माधवरावांनी सावधगिरीने याची किंचित कल्पना दिल्यानंतर प्रतिउपचार चालू केले आहेत, पण थोड्याच वेळात काय होईल ते सांगता येत नाही." भारावलेल्या अंत:करणाने मी आणि उषाताई यांनी माधवरावांच्या खोलीत प्रवेश केला. त्यावेळी त्यांच्या पत्नी उषाताई आणि इतर मंडळी यांच्या डोळ्यातून पाणी वाहात होते. एकएक घटका त्यांना मोलाची वाटत होती. सर्वांचा धीर सुटला होता. ते दृश्य पाहून माझ्या डोळ्यात अश्रू जमू लागले. माधवराव त्यावेळी सावध होते. मला पाहताच त्यांचे अंत:करण भरून आले आणि तो भावनावेग सहन होईना म्हणूनच की काय त्यांनी मला हाताने खूण केली. तेथे अधिक वेळ थांबवेना म्हणून आम्ही बाहेर येऊन उभे राहिलो. सुदैवाने काही वेळानंतर डॉक्टरांनी केलेल्या प्रतिउपचाराचा परिणाम होऊन माधवरावांच्या प्रकृतीला उतार पडू लागला आणि सर्वांचा जीव भांड्यात पडला. त्यावेळी नियतीनेच माधवरावांना जीवदान दिले हे खरे असले तरी त्यात माधवरावांच्या सावधानतेचा भाग फार मोठा होता. शरीर अस्वस्थ होऊ लागताच आपणाला पेनिसिलीनचे इंजेक्शन देण्यात आले असावे असे माधवरावांच्या लक्षात आले आणि ते आपणाला मानवत नाही या संबंधीचा इशारा सावधानतेने माधवरावांनी दिला नसता तर त्या वेळी काय झाले असते हे सांगता येत नाही. माधवरावांच्या सहनशील सावधतेचा प्रत्यय त्यावेळी सर्वांना आला. त्यानंतर मुंबईला जाऊन टाटा हॉस्पिटलमध्ये त्यांच्यावर शस्त्रक्रिया करण्यात आली आणि रोगाचे बीज समूळ नाहीसे झाले अशा विश्वासाने माधवराव परत आले. काही दिवसात त्यांची प्रकृती चांगली झाली आणि सर्वांना हायसे वाटले. या दुखण्यातून उठल्यानंतर माधवरावांनी डॉक्टर आणि आपली स्नेहीमंडळी यांना एक प्रीति-भोजन दिले. त्यावेळची माधवरावांची आनंदी आणि उत्साही मूर्ती अजून माझ्या डोळ्यासमोर आहे.

यानंतर जवळजवळ पाच वर्षेपर्यंत माधवरावांची प्रकृती अतिशय चांगली राहिली. कुलगुरू म्हणून मी नागपूरला परत आलो, त्यावेळी नागपूर महाविद्यालयात त्यांनी माझा जो सत्कार केला तो मला अजून आठवतो. माझ्यावरील त्यांच्या प्रेमाचे ते एक अपूर्व दृश्य होते. याच काळात माधवरावांचे जीवन चढत्या पायरीने उत्कर्ष पावत होते. नागपूर विद्यापीठातील अनेक उच्च पदे त्यांनी विभूषित केली. बाहेरही लौकिक आणि मानसन्मान त्यांना मिळाला. साहित्य अकादमीचे ते सभासद झाले. मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदाची निवडणूक त्यांनी लढविली. त्यात त्यांना यश आले असते तर फार बरे झाले असते असे आता राहून राहून वाटते. साहित्यशास्त्रातील एखाद्या नवीन समस्येचा उलगडा किंवा नवीन प्रमेयाचे प्रतिपादन होण्याची ही संधी गेली. पण त्याला इलाज नाही. मुंबई विद्यापीठात मराठीच्या प्राध्यापकाचे अध्यासन निर्माण झाले आणि त्याजागी प्रा. माधवरावांची नेमणूक झाली. तेथे असतानाच त्यांचा कॅन्सर पुन्हा उद्‌भवला आणि

माधवराव शरीरप्रकृती तपासून घेण्यासाठी पुन्हा टाटा हॉस्पिटलमध्ये जाऊन आले हे कळताच मन अस्वस्थ झाले. एप्रिल महिन्याच्या आरंभी मी माधवरावांच्या भेटीस गेलो. त्यांचे पोट फुगले होते. त्यांना जलोदर झाला आणि त्यावर उपचार चालू आहेत असे कळले. शरीर किंचित रोडावलेले दिसले, पण माधवरावांची मूर्ती अतिशय प्रसन्न होती. तेच मला म्हणाले, की 'कॅन्सरच्या शंकेने टाटा मेमोरियलमध्ये नेऊन मला तपासून घेतले, पण तसे काहीही नाही असे डॉक्टरांनी निक्षून सांगितले. जलोदरामुळे थोडे पोट फुगले आहे पण त्यातून मी निश्चित बरा होईन, काळजी करण्यासारखे काहीही नाही.' हे ऐकून मला फार समाधान वाटले. त्यावेळी मला कल्पना नव्हती पण वस्तुस्थिती अगदी निराळी होती. त्यांचा कॅन्सरचा विकारच बळावत चालला होता, पण त्यांना त्याची यत्किंचितही कल्पना डॉक्टरांनी आणि घरातील मंडळींनी मुळीच दिली नव्हती. मलाही त्याविषयी मुळीच कल्पना नव्हती. शरीर प्रकृतीच्या गोष्टी न करता आम्ही त्या दिवशी इतर गप्पाष्टकात वेळ घालविला. माधवराव अत्यंत आनंदी व प्रसन्न होते. दुसऱ्या दिवशी रात्री विमानतळावर भेटलेल्या

त्यांच्या एका मित्राशी बोलत असताना माधवरावांचा विषय निघाला, त्या वेळी त्यांना कॅन्सर झाल्याची खरी हकीकत मला त्याने सांगितली आणि फार धक्का बसला. जूनच्या पहिल्या आठवड्यात साहित्य संस्कृती मंडळाच्या सभेसाठी मी वाई येथे गेलो. त्या वेळी कळले की माधवरावांना माटुंगा येथील फडक्यांच्या क्लिनिकमधे दाखल करण्यात आले आहे. त्यावरून लक्षात आले की दुखणे बळावले असावे. तेथून परततांना मुंबईला आप्पासाहेब देशपांडे आणि मी माधवरावांना क्लिनिकमधे जाऊन भेटलो. माधवराव पलंगावर हसतमुखाने बसले होते. त्यांनी आमचे आनंदाने स्वागत केले. माधवराव बसले असले तरी त्यांचे पोट यावेळी फार फुगले होते. 'जलोदर बळावला काय ?' आप्पासाहेबांनी चौकशी केली. तेव्हा माधवरावच म्हणाले, 'दर पाचसात दिवसात पोटातून पाणी काढावे लागते. आप्पासाहेब त्यासंबंधी आणखी चौकशी करायला लागले. उषाताईंनी मला खूण केली आणि एकदम लक्षात आले की यावेळी माधवरावांशी ह्या गोष्टी करणे इष्ट नाही आणि म्हणून मीच आप्पासाहेबांना म्हटले की 'आप्पासाहेब चला, खाली आपली मोटार खोळंबून आहे.' माधवरावांना प्रसन्न वाटेल कशा चार दोन गोष्टी बोलून आम्ही तेथून बाहेर पडलो. त्या वेळी लक्षात आले की आता माधवराव फार दिवसांचे सोबती नाहीत आणि लागलीच १५–२० दिवसानंतर त्यांच्या मृत्यूची वार्ता कानावर आली.

परवा मी आणि उषाताई आम्ही दोघेही माधवरावांच्या कुटुंबियांच्या भेटीला गेलो. वातावरण उदास होते. श्रीमती उषाताई आतून बाहेर आल्यानंतर आम्हाला पाहून त्यांनी आम्हाला खाली वाकून नमस्कार केला आणि त्यांचे अंतःकरण भडभडून आले. दोन्ही हातांनी आपला चेहरा झाकून त्यांनी दिलेले हुंदके मनात अतिशय वेदना निर्माण करीत होते. ज्ञानेश्वराच्या समाधीच्या अभंगात नामदेवांनी लिहिलेल्या—

बांधल्या तळ्याचा फुटलासे पाट ।
ओघ बारा वाट मुरडताती ।।
बांधल्या पेंढीचा सुटलासे आळा ।
तृण रानोमाळा पांगलेसे ।।
हरिणीवीण खोपी पडियेली ओस ।
दशदिशा पाडस भ्रमताती ।

अशी स्थिती त्या घरात झाल्याचे अनुभवास आले. थोडा वेळ आम्ही सर्व शांत होतो. दुःखावेग ओसरल्यानंतर माधवरावांच्या दोनतीन महिन्यांतील दुखण्याची हकीगत उषाताईंनी सांगितली. फडक्यांच्या क्लिनिकमधे असताना उषाताईंनीच माधवरावांच्या अनौपचारिक मुलाखतीची घेतलेली टेप मुलांनी वाजवून दाखविली. माधवरावांचा आवाज पुन्हा कानावर आला. जणू ते समोर बसून बोलत आहेत असा भास झाला त्या तीनचार महिन्यांत माधवरावांना प्रसन्न ठेवण्याचा प्रयत्न घरातील सर्व मंडळी करीत होती. आणि माधवरावही तितक्याच प्रसन्नतेने आणि आनंदाने काळ कंठीत होते. शेवटपर्यंत ते शांत आणि सावध होते. मृत्यूपूर्वी दोनतीन दिवस आधी त्यांनी उषाताईंना, सांगितले, 'प्रसंग येईलच असे नाही, पण माझा मृत्यू झालाच तर मला नेहमीच्या पद्धतीने स्मशानात न नेता शववाहिकेतून नेण्यात यावे आणि माझी दुसरी इच्छा अशी आहे की दहनाच्या वेळी कोणत्याही प्रकारे भाषणे होऊ नयेत.' त्यांच्या इच्छेप्रमाणेच सर्व करण्यात आले. शववाहिकेतून त्यांना नेण्यात आले. मृत्यूची बातमी मिळाल्यानंतर माननीय वसंतराव नाईक, मधुसूदन वैराळे, आबासाहेब पारवेकर इत्यादी स्नेही व शिष्य मंडळी, कुलगुरु गजेंद्रगडकर, प्राचार्य टोपे, डॉ. गोहोकार इत्यादी मंडळी दहनाच्या वेळी उपस्थित होती. माधवरावांच्या शेवटच्या इच्छा लक्षात घेऊन कोणीही काहीही भाषण केले नाही. त्यांच्या देहावर फुले ठेवण्यात येऊन तो अग्नीच्या स्वाधीन करण्यात आला आणि

शरच्चंद्र मुक्तिबोध

जीवनाचा एक नियम असा दिसतो की मृत्यूमुळे ते अधिक उत्कटतेने जाणवते व समग्रतेने प्रत्ययाला येते. डॉ. माधवराव देशमुखांच्या अकाली निधनाने तसाच काहीसा अनुभव आणून दिला. नागपूर महाविद्यालयामध्ये प्राचार्य पदावर असताना त्यांच्या व्यक्तिमत्वाचे अनेक पैलू प्रकट झाले होते. त्यांची

सदाप्रसन्न वृत्ती, विनोदी वक्तृत्व, उदार जीवनदृष्टी, स्वतंत्रपणे विचार करण्याचे त्यांचे सामर्थ्य इ. अनेक गोष्टी त्या वेळी प्रत्ययाला आल्या होत्या; परंतु, आता त्या एकत्रपणे जाणवू लागल्या. एक अत्यंत अनोखे व असाधारण व्यक्तित्व आपणामधून निघून गेले आहे व त्याची घ्यावी तेवढी दखल घेतली गेली की नाही, असाही एक प्रश्न मनाला अस्वस्थ करू लागला.

ॐ

मात्र; डॉ. देशमुखांनी स्वतःच आपली दखल उत्तम तऱ्हेने घेतलेली होती. प्रतिष्ठेची अनेक पदे त्यांनी भूषविली होती व पुढेही कोठे एका टप्प्यावर स्थिरावण्याची कल्पना त्यांच्या मनात नसावी. त्यांचा मुक्काम पुष्कळच पुढचा असावा असे दिसत होते. स्वतःची अतिशय दखल घेणाऱ्या व्यक्तींचे पुष्कळदा इतरांशी अतिशय बिनसलेले असते व क्वचित स्वतःशीही बिनसत असल्याचे दिसून येते. यशाच्या मार्गावर वाटचाल करताना त्यांना झगडत पुढे जावे लागते व त्याचा ताण त्यांच्या व्यक्तित्वावर सदोदित दिसून येत असतो. डॉ. देशमुखांची गोष्ट तशी नव्हती. ते जणू विनायास उच्चतर पदांकडे जात होते. मोठ्या हौशीने व आनंदाने चालत होते. त्यांची प्रसन्नता व आनंदी वृत्ती त्यांना कधीच सोडून गेली नाही. लहान असो की मोठा असो, त्यांचे वर्तन कधी बदलले नाही. कितीही उच्चपदस्थ व्यक्ती असली तरी त्यांच्या आत्मविश्वस्त व प्रशांत मुखचर्येत बदल झाला नाही. यामुळेच त्यांच्या लोकप्रियतेचा संबंध त्यांच्या पदांपेक्षा त्यांच्या वैशिष्टयपूर्ण व्यक्तित्वाशीच जोडणे आवश्यक ठरते. आंतरिक अलिप्ततेखेरीज अशी मनोवृत्ती असणे जवळ जवळ अशक्य असते. जगाच्या खेळात हिरीरीने सहभागी होऊन पुन्हा मनोमन अलिप्त राहण्याची दुर्मिळ शक्ती डॉ. देशमुखांजवळ असावी असे म्हणूनच म्हणावेसे वाटते.

ॐ

नागपूर महाविद्यालयामध्ये प्राचार्य पदावर रुजू झाल्यानंतर लगेच काही दिवसांनी डॉ. देशमुख आजारी पडले. त्यांच्यावर शस्त्रक्रिया करण्यात आली होती व त्यांना प्रकृती तपासून घेण्यासाठी मुंबईला जावे लागणार होते. त्यांच्या समाचारासाठी गेलेल्या त्यांच्या सहकाऱ्यांना त्यांच्या मनोवृत्तीत फारसा बदल झालेला आढळला नाही. जगून-वाचून आल्यास आपण कोणकोणती कामे करू याबद्दल ते बोलत होते. विविध विषयांवर चर्चा करीत होते. दवा धरून बसलेल्या मृत्यूची त्यांना जाणीव झालेली होती, परंतु ते घाबरलेले वा गडबडून गेलेले दिसत नव्हते. मृत्यूच्या सान्निध्यात त्यांनी पुढील काही वर्षे काढली. परंतु त्यांचा उत्साह कमी झाला नाही, वाटचाल थांबली नाही की मनाचा समतोल ढळला नाही. असे सांगतात, की मुंबईत असलेला त्यांचा एक जुना सहकारी त्यांना भेटावयास गेला असता त्यांची ढासळलेली प्रकृती पाहून त्याचे डोळे अकस्मात भरून आले. शेवटी डॉक्टरांनीच दोन शब्द बोलून त्याची समजूत काढली.

ॐ

या आंतरिक अलिप्ततेमुळेच जीवनातील विसंगतीची डॉक्टर देशमुखांना भरपूर जाणीव झालेली असावी. निर्भ्रम वृत्तीमुळेच ते कित्येकदा अश्रद्ध (cynic) वाटत असत. रूढ समजुतींना धक्के देण्याचे केतकरी तंत्र त्यांनी कित्येकदा अवलंबिलेले दिसून येई. त्यांच्या विनोदाला त्यामुळे उपहासाची एक धार असे. परंतु त्यांचा विनोद व्यक्तिविषयक रागद्वेषाने डागळलेला व प्रतिपक्षावर निर्दय घाव घालणारा असा क्वचित असे. डॉक्टर देशमुखांची भूमिका कैवाऱ्याची, पुरस्कर्त्याची वा पक्षीय स्वरूपाची अशी कधीच नसे. आपला विचार मांडून मोकळे होण्याकडे त्यांचा कल असल्याचे दिसून येई. त्यामुळेच त्यांचा विनोद व्यक्तीपेक्षा प्रवृत्तींचा उपहास करणारा असे व कित्येकदा स्वतःलाही विनोदाचा विषय करण्यास ते कमी करीत नसत. त्यामुळेच ते विरुद्ध मताच्या लोकांनाही हसवू शकत असत. महाविद्यालयात, विद्यापीठात, जाहीर सभांमधून देशमुखांनी लोकांना सतत हसत ठेवले होते. विनोदी वक्तृत्व हे त्यांच्या लोकप्रियतेचे एक महत्त्वाचे कारण होते.

ॐ

डॉ. देशमुख हे जुन्या साहित्यशास्त्रात मुरलेले पंडित होते हे तर खरेच, परंतु पाश्चात्य सौंदर्यविचाराचा व समीक्षेचा अभ्यासही त्यांनी आस्थापूर्वक केलेला होता. त्याहीपेक्षा महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे ते एक स्वतंत्र बुद्धीचे विचारवंत होते. त्यांनी मांडलेले

भावगंधाचे प्रमेय याचे उत्तम उदाहरण म्हणून सांगता येईल. त्यांच्या या सिद्धांताची उपेक्षाच झाली असे म्हणता येईल. ‘ रस ’ या संज्ञेप्रमाणे ‘ गंध ’ ही संज्ञा रसिकाच्या एका विवक्षित मनोवस्थेचा निर्देश करणारी पारिभाषिक संज्ञा नव्हे. डॉ. देशमुखांच्या भावगंध-विषयक भूमिकेत व साहित्यशास्त्राच्या भूमिकेत मुळा-तच भेद आहे. हे दोन विचारव्यूहच वेगळे आहेत. डॉक्टरांचे भावतत्त्व व साहित्यशास्त्रातील ‘ भाव ’ या भिन्न गोष्टी आहेत. विभावादींचे पर्यवसान रसात होते. साहित्यशास्त्राचा हा विचार रसिकनिष्ठ विचार आहे डॉक्टर देशमुखांचा विचार रसिकनिष्ठ विचार नव्हे व गंध ही कलास्वादाच्या मनोवस्थेची दर्शक अशी संज्ञाही नव्हे. तर ‘ भाव ’ हे वस्तुनिष्ठ कलाकृतिगत तत्त्व देशमुखांनी मानलेले आहे व भाव हाच गंध असे म्हणून भावावर गंधाचे केवळ रूपक केलेले आहे. मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रास समांतर व त्यांच्याच विचारव्यूहाच्या आधारे मांडलेला असा हा रसिकनिर-पेक्ष स्वरूपाचा सिद्धांत होता. तो मान्य वा अमान्य करण्यापूर्वी त्याचे हे स्वरूप समजून घेणे आवश्यक होते, असे म्हणावेसे वाटते. ते कसेही असले तरी ‘ रस ’ कल्पनेची अपर्याप्तता दाखवून नवा सिद्धांत मांडण्याचा प्रयत्न करणे ही गोष्ट डॉक्टरांच्या स्वतंत्र बुद्धिमत्तेची निदर्शक आहे यात शंकाच नाही.

डॉ. देशमुख हे स्वतंत्र प्रतिभेचे साहित्यशास्त्रज्ञ होते तसेच सर्जनशील समीक्षा करू शकणारे ते रसिक टीकाकारही होते. ‘ वाग्वैजयंतीचे पुनर्मूल्यन ’ किंवा कवि आणि काव्यविषयक अनेक लेखांमधून त्यांच्या मर्मज्ञ आणि मौलिक प्रतिभेचे आपणास दर्शन घडते. रसिकता, विद्वत्ता आणि वैचारिक क्षेत्रातील सर्जनशीलता या तिन्ही गोष्टी डॉ. देशमुखांच्या व्यक्तित्वात एकवटलेल्या होत्या असे म्हणणे योग्यच ठरेल.

मात्र एक गोष्ट खरी की ग्रंथगत डॉ. देशमुखां-पेक्षा व्यासपीठावरील डॉ. देशमुखच लोकांना अधिक माहीत होते आणि प्रिय होते. जगापासून भरपूर करमणूक करून घेत व जगाची करमणूक करीत डॉ. देशमुख प्रसन्न चित्ताने व आरामात वाटचाल करीत होते. ती मूर्ती आता पुन्हा दिसणार नाही ही कल्पनाच मनस्वी खिन्न करून सोडणारी आहे. त्यांच्या स्मृतीस विनम्र श्रद्धांजली अर्पित करताना एका उर्दू कवीच्या शब्दातच म्हणावेसे वाटते की——

बड़े शौक से सुन रहा था ज़माना
तुम्हीं सो गये दास्तां कहते कहते.

‘ शांताराम ’

‘ चंद्र माझा सखा ’ या माझ्या लघुकथा-संग्रहाच्या अर्पणपत्रिकेत डॉ. माधवराव देशमुखांचा उल्लेख माझे एक पाठीराखे असा मी केला आहे. माधवरावांच्या मृत्यूनंतर त्यांचे बंधू माझे मित्र खासदार त्र्यं. गो. देशमुख यांना लिहिलेल्या सांत्वनाच्या पत्रातही पुन्हा तोच उल्लेख आला आहे. माधवरावांचा उल्लेख माझ्या मनात असाच येतो. कारण त्यांनी केलेली माझी पाठराखणी पाव शतकाहून जुनी आहे, माझ्या विद्यार्थीदशेतली आहे, माझा त्यांचा प्रत्यक्ष परिचय नव्हता तेव्हापासूनची आहे.

१९४४ च्या उन्हाळ्यातली गोष्ट आहे. माधवराव बी. ए.चे मराठीचे पेपर्स तपासता तपासता थांबले. एक पेपर त्यांना विशेष चांगला वाटला. पेपर नागपूरमधल्या कुणा तरी विद्यार्थ्याचा होता हे उघड होते. त्यांनी आपल्या लहान भावाला त्यातला काही भाग वाचून दाखवला आणि विचारले, ~~“कुणाचा असेल रे~~ हा पेपर टी. जी ?” टीजींनी दोनतीन नावे सांगितली. ते म्हणाले, “ तू सांगितलेल्या नावांपैकी एक तर निश्चित नाही. दुसऱ्या दोनपैकी असेल. पण चारपाच चांगल्या पेपरांहून हा जरा निराळा आहे.” टीजींनी अचूक अंदाज केला आणि सांगितले, “ मग हा त्या केशव पुरोहितचाच असला पाहिजे.” बरोबर होते. दोन वर्षे विज्ञानाचा अभ्यास करून स्वतःच्या अभ्यास-क्रमाशी एक अयशस्वी प्रयोग करून, केवळ वर्ष वाया जाऊ नये म्हणून मी विज्ञान सोडून कलाशाखेकडे गेलो होतो. कलाशाखेतल्या नियमित अभ्यासाची आणि विचारपद्धतीची पार्श्वभूमी मला नव्हती. बरे मराठी हा ऐच्छिक विषय मी निवडला तोही यदृच्छेने, सायन्स

कॉलेजात असताना अवांतर वाचनाचा मला नाद होता त्याच्याशी जुळतील म्हणून मी इंग्रजी, मराठी आणि तत्त्वज्ञान हे विषय निवडले होते. त्यात परिपाठीचे ज्ञान नव्हते आणि म्हणून माझा तो पेपर निराळा वाटणे साहजिक होते. पुढे निकाल लागला. मी पहिल्या श्रेणीत उत्तीर्ण झालो. मराठीत सर्वात अधिक गुण मिळाल्याबद्दल दोन सुवर्णपदके मिळाली वगैरे वगैरे. निकाल कळल्याबरोबर मी माझे मराठीचे प्राध्यापक, श्री. ना. बनहट्टी यांच्याकडे कृतज्ञता व्यक्त करायला गेलो. त्यांना आनंद वाटला पण त्यांच्या तोंडून एक चमत्कारिक वाक्य निघाले आणि ते त्यांनी अर्धवटच सोडले, "ते म्हणाले, ही बक्षिसं तुम्हाला मिळतील असं नव्हतं वाटलं." मी म्हणालो, "मला मिळाली खरीच मलाही अपेक्षा नव्हतीच पण मिळाली हे नक्की." प्रा. बनहट्टींनी माझ्या पाठीवर शाबासकी देत म्हटलं, "उत्तम झालं."

हे मी सर्व यथाक्रम पुष्कळसे विसरून गेल्यावर आठदहा वर्षांनी पुन्हा तोच विषय निघाला. अमरावतीला इंग्रजीचा व्याख्याता म्हणून बदलून आल्यावर मला सायन्स कॉलेजमध्ये ज्यांनी शिकविले होते अशा एका प्राध्यापकांशी माझी गट्टी जमली. पूर्वी ओळख होतीच, ती फार वाढली. खाणेपिणे, खेळणे, गप्पागोष्टी इत्यादींमुळे वारंवार भेटी होत. एक दिवस ते अचानक मला म्हणाले, 'पुरोहित तुमच्यावर अन्याय करणार होतो मी. माधवराव देशमुखांच्यामुळे ते पाप टळलं. माझ्या मनात हे फार दिवसांपासून डाचत असल्यामुळे बोलून टाकतोय. तुम्ही क्षमा करा.' पुन्हा तेच बी. ए. च्या निकालासंबंधी बोलणे झाले. प्रा. बनहट्टींच्या तोंडून त्या वेळी चमत्कारिक वाटणारा उद्गार का निघाला हे मला कळून आले. बी. ए. च्या निकालाचे वेळी हे प्राध्यापक गुण नोंदणीच्या कामावर होते. टॅब्युलेटर म्हणून त्यांना विद्यार्थ्यांचे सर्व गुण माहित व्हायचे. माझ्या सर्व विषयांतले आणि मराठीच्या दोन उत्तरपत्रिकांचे गुण विद्यापीठात आलेले होते. फक्त माधवरावांकडे असलेल्या एकाच उत्तरपत्रिकेचे गुण यायचे होते. तेवढे आले की निकाल पूर्ण व्हायचा होता. हे प्राध्यापक माधवरावांचे स्नेही होते. ते रोज माधवरावाला सांगत होते, 'माधवराव या नंबरला (म्हणजे मला) निदान तीन गुण तरी या या नंबरपेक्षा कमी द्या.' ज्या नंबरची ते तरफदारी करत होते त्याच्यापेक्षा दोन पेपर्स मिळून मला एक गुण अधिक होता. उरलेल्या माधवरावांच्या पेपरमध्ये मला दोन किंवा तीन गुण कमी पडले की काम होणार होते. म्हणजे मराठीतल्या प्राविण्याबद्दल मिळणारी सुवर्णपदके त्या नंबराला मिळाली असती. या बाबतीत भूमिका अशी. मला मराठीत सर्वात अधिक गुण मिळाले नाहीत तरी मला एकूण प्रथम श्रेणी मिळणारच होती. मराठीत जास्त गुण मिळाले तरी मी एम्. ए. ला दुसराच विषय घेणार हे माझ्या एकंदर आवडीवरून स्पष्ट होते (हे खरेही होते कारण पुढे मी इंग्रजी घेऊन एम्. ए. झालो). ज्या नंबरची ते तरफदारी करत होते त्यालाच वर्गातल्या परीक्षांत मराठीत अधिक गुण मिळत असत. (हेही खरे होते.) शिवाय तो नंबर आपसातला होता. ते प्राध्यापक, माधवराव आणि त्या नंबरचे बंधू रोजच्या बैठकीतले होते. या प्रकरणात माधवरावावर केवढा दबाव आला असेल याची कल्पना मला आता अनुभवी परीक्षक म्हणून आहे. माधवराव त्या दबावाला दबले नाहीत याचा माझ्या मनावर कधीही न पुसणारा प्रभाव पडला आहे.

या प्रकरणात आणखी एक रहस्य होते. त्या प्राध्यापकाने स्वतःच कबुली देऊन पापक्षालन केल्यावर (आपल्याकडे पापक्षालनाचा हा मार्ग लोकप्रिय होत आहे) मीच माधवरावांजवळ तो विषय काढला. स्वतः त्याबद्दल ते बोलले नाहीत. त्यांच्या खानदानी, शालीन आणि सुसंस्कृत व्यक्तिमत्वाची ही लहानशी खूण मोठी बोलकी आहे. मला माझ्या निकालातले उमगलेले रहस्य म्हणजे मला माधवरावांच्याकडून मिळालेले गुण. त्यांच्या पेपरात मला पन्नासपैकी बेचाळीस किंवा चव्वेचाळीस गुण पडले होते. मी स्वतः तसा पेपर असला तर इंग्रजी विषयाला तसे गुण देतो. त्यात अशक्य असे काही नाही. पण मी त्या पन्नास गुणांच्या पेपरमध्ये दोन गुणांचा एक उपप्रश्न सोडून दिल्यामुळे माधवरावांनी मला इतके गुण दिल्याबद्दल अभिमानाऐवजी मला आश्चर्य वाटत होते. माधवरावांनी खुलासा केला, "त्यावेळी माझ्यावर किती दडपण येत होते हे माझे मलाच माहित. मी ते टाळले. पण माझ्या मनात अशी शंका आली की, तुम्हाला दोनतीन गुणांचीच आघाडी मिळाली तर माझ्याकडून न झालेले काम कदाचित विद्यापीठाच्या कार्यालयात करवून घ्यायला ही मंडळी मागेपुढे पाहणार नाही. तेव्हा तुम्हाला मी

मुद्दाम इतके शिगोशिग माप दिले की धोका होण्याचा संभवच मुळात राहू नये." ओळख नसलेल्या माझ्या-सारख्या मुलाचे हितसंरक्षण करण्यात माधवरावांनी दाखवलेला उदारतेचा, नि:पक्षपातीपणाचा माझ्या मना-वर फार मोठा परिणाम झाला आहे. गेली पंचेवीस वर्षे मी प्राध्यापकाचे काम करीत आहे. परीक्षक म्हणून माझा किती तरी विद्यापीठांशी अनेक परीक्षांसाठी संबंध आला आहे. या सर्व अनुभवात एक दु:खद गोष्ट स्पष्ट आहे. ज्याचा नंबर घेऊन परीक्षकांकडे फिरणारा कोणी नाही अशा हजारो विद्यार्थ्यांच्या भवितव्याला निश्चित धोका उत्पन्न झाला आहे. दुस-ऱ्यांच्या बाबतीत सदाचाराची भाषा बोलणारे पालक, नितिमत्तेचा आवेश दाखवणारे लेखक-संपादक, प्राध्या-पक, प्राचार्य, विद्याशाखांचे प्रमुख इत्यादी सर्व या बेशरम धोकेबाजीत सामील होत आहेत. निरनिराळे कुलगुरू या भयंकर प्रकारात सामील नाहीत असे खात्रीलायक म्हणण्याची सोय राहिली नाही. अशा वेळी ज्याचा कुणी वाली नाही, ज्याची कुणा 'प्रभावी' व्यक्तीशी ओळख नाही अशा अनेक विद्यार्थ्यांची आठ-वण ठेवण्याची माझ्या स्वभावाची टणक घडण जर कशामुळे झाली असेल तर स्वर्गीय (हा शब्द वापरताना हात थरथरतो) माधवरावजींच्या माझ्यावरील उप-कारामुळे. माधवरावांनी माझ्या कथांचा विस्तृत, व्यासंगपूर्ण परामर्श घेऊन मला वाङ्मयीन व्यक्तींच्या मालिकेत बसवले याबद्दल मला कृतज्ञता वाटत असली तरी शिक्षक-परीक्षक म्हणून त्यांच्या वागण्यामुळे माझ्यावर जे संस्कार झाले आहेत त्याबद्दल मला अधिक कृतज्ञता आणि अभिमान वाटतो.

या बाबतीत माझी मते अधिक कडक व काटे-कोर आहेत असे मला वाटायचे आणि मी त्याबाबत त्यांच्याशी वाद घालायचा. ते वाद घालीत नसत; त्यांच्या बोलण्याचा स्थायी सूर म्हणजे संवाद. त्यांच्या शेवटच्या आजारात मी मुंबईलाच असल्यामुळे अनेकदा त्यांना भेटलो. पहिल्याच भेटीत मी ओळखले की, आता हे उमदे व्यक्तित्व काळाच्या जाळ्यातून फार दिवस निसटू शकणार नाही. हातापायाच्या काड्या झाल्या आहेत आणि जलोदरामुळे पोट फुगले आहे असे त्यांचे पहिले दर्शन झाले त्यावेळी मी आणि माझी पत्नी मनातून हादरलो. पण त्यांची वृत्ती नेहमीसारखी उल्हसित होती. आजाराचे काय फायदे असतात हे ते मला एखाद्या लघुनिबंधाच्या शैलीत सांगत होते आणि माझ्या काळजाचे पाणी पाणी होत होते. आजारी परीक्षकाकडे जाऊन प्रकृतीच्या चौकशीच्या मिषाने आपले काम करून घेण्याची संधी विद्यार्थ्यांना वा पालकांना कशी मिळते याचे ते रोचक आणि मार्मिक वर्णन करू लागले. आजारपणाचा इतरांना कसा फायदा होतो याचे त्यांनी दिलेले हे एक उदाहरण. मला अर्थात् ते आवडले नाही हे त्यांनी ओळखले. पण न ओळखल्यासारखे दाखवून ते मला पटवून देऊ लागले की परीक्षेचे काम म्हणजे काही धरमकाट्याचे काम नव्हे. हे सांगताना ते इतकी कृतक विधाने मुद्दाम करू लागले की हसू आवरेना. त्यांच्या साध्या बोलण्यात आणि व्याख्यानात ही लकब नेहमीच दिसे. त्यांच्या सुसंस्कृत मनाला वाटे की चिडून आकस्ताळेपणा करण्यापेक्षा सौम्य हसणे, हसविणे, एखादे वर्तन हास्यस्पद करू दाखवणे अधिक बरे. माधवरावांचे हे बोलणे सहजासहजी विसरणे शक्य नाही.

हसत हसत बोलणाऱ्या या माणसाच्या बोलण्याने कधी कधी फसगत होत असे. एवढे दुखणे अंगावर घेऊन ते नेहमीच्या पद्धतीने बोलत असल्यामुळे त्यांना होणाऱ्या क्लेशाची नीट जाणीव त्यांना शेवटच्या आजारात भेटलेल्या व्यक्तींना एकदम होत नव्हती. माधवराव मरणासन्न आहेत हे त्यांच्या शेजारी राहणाऱ्या व्यक्तींना देखील उशिरा कळले. याचा एक फायदा असा झाला की त्यांची अहर्निश सेवा करताना त्यांच्या पत्नी उषाताई आणि घरातल्या इतर माणसांना धीर आला. स्वत: रोगग्रस्त झालो आहोत हे स्पष्ट दिसत असतानाही इतरांच्या मनाला व्याधी होणार नाहीत याची ते शेवटपर्यंत काळजी घेत होते. मृत्यूच्या पंधरा दिवस अगोदरची गोष्ट. आवाज थोडासा क्षीण झाला असला तरी मन प्रसन्न होते. एका आठवड्याने सुरू होणाऱ्या वर्गाचे वेळापत्रक कसे करायचे हे विचारायला विद्यापीठातील एक कर्मचारी आला. त्याला माधवरावांनी एक, दोन, तीन, चार अशा सूचना केल्या त्यावेळी त्यांना माहित होते की ते वेळापत्रक राबवण्याचे काम त्यांना करता येणार नाही. मृत्यूने आपले वेळापत्रक आखून ठेवलेले स्पष्ट दिसत असले तरी माधवराव आपल्या कामाबद्दल असे बोलत होते की जणू काही झाले नाही, विपरीत असे काही होणार नाही.

मुंबई सोडण्यापूर्वी मी आणि माझी पत्नी त्यांना भेटायला गेलो त्यावेळचे त्यांचे वागणे आम्ही कधीही विसरणार नाही. तर पुन्हा भेट होणार नाही हे, स्पष्ट परंतु बोलणे अगदी नेहमीचे होते. दिलखुलास, विनोदी. मृत्यूची सावली शरिरावर पडलेली ते टाळू शकत नव्हते—कोण टाळू शकेल ? पण मनाची तल्लखता आणि दृढता पूर्वीसारखीच होती. जे शास्त्रीय उपाय करायचे तेच चालले पाहिजेत अशी त्यांची पक्की भावना होती. प्रेमातल्या एका व्यक्तीने काही ' दैवी उपाय ' सुचवून पाह्यले होते. माधवरावांनी त्या उपायांना शब्दांनी नाही म्हटले नाही पण शास्त्रीय उपायांच्या पलीकडे ते गेले नाहीत. स्वतःला बुद्धिवादी, मार्क्सचा अनुयायी म्हणवणाऱ्या एका लेखकाने शेवटच्या दिवसात महारुद्र केलेला मला आठवला. मी त्या लेखकाला दोष देत नाही. पण जगण्याच्या धडपडीत माधवरावांनी आपल्या बुद्धिवादी विचारांशी शेवटपर्यंत इमान राखले. एका जुन्या घराण्यात जन्मलेल्या माधवरावांच्या मनाचा नवेपणा मी प्रत्यक्ष पाह्यला. तसे करताना बोलण्यात आग्रह नव्हता; अभिमान नव्हता. होती विनोदाची एक प्रसन्न लकेर. त्या शेवटच्या भेटीत एक गोष्ट त्यांच्या मनात सलत होती. माझा हाच एक मुक्काम असा होता की त्यांच्या घरून काही एक न खाता मी परतणार होतो. ते त्यांना सहन होत नव्हते. माटुंग्यामधल्या नर्सिंग होममध्ये ते मला काय खायचा आग्रह करणार ? गप्पा चालू असता बाहेरून जांभळे विकणाऱ्यांनी हाक दिली, माधवरावांचा चेहरा एकाएकी उजळला. आपल्या धाकट्या मुलाकरवी त्यांनी जांभळे मागवली, आणि अनेकदा पूर्वी आम्ही चाखली तशी त्या जांभळांची गोडी चाखली. त्यावेळी माधवरावांच्या पत्नी म्हणाल्या, "आपल्या विठूळला होतात तितकी चांगली ही जांभळं नाहीत." त्यावर माधवराव म्हणाले, "जिथं जिथं जो जो उत्तम माल होतो तो शेवटी मुंबईलाच येतो. चांगला माल मुंबईला खपतो." त्यांच्या या वाक्यातला संदर्भ स्पष्ट होता. त्यांना जाणीव होती. ' खपतो ' या शब्दातला श्लेष काळीज चिरणारा होता. पण माधवराव शांत, प्रसन्न सस्मित होते. मी त्यांची ही शेवटची भेट घेऊन निघालो तेव्हा माझ्या मनावर त्यांच्या धीरललित व्यक्तित्वाचा ठसा उमटला होता—तेच आता उरले आहे.

सुरेश म. डोळके

प्रा. डॉ. माधव गोपाळ देशमुख हे १९५१च्या जानेवारीत नागपूर महाविद्यालयात अमरावतीहून बदलून आले. त्यावेळी मी एम्. ए. च्या शेवटल्या वर्षात शिकत होतो. डॉ. देशमुखांनी आमचे काही तास घेतले; पण मी त्यावेळी आजारी असल्यामुळे डॉ. देशमुखांच्या वर्गात बसण्याचा व त्यांच्या अध्यापनाचा सुयोग काही मला लाभला नाही. तथापि, मी त्यांच्याकडे गुरुत्वाच्या भावनेने पाहत असे त्यांना ' सर ' म्हणत असे.

पुढे १९५४ साली मी नागपूर महाविद्यालयात अध्यापक म्हणून प्रवेश केला व डॉ. देशमुखांबरोबर त्यांच्याच विभागात काम करू लागलो. तेव्हा त्यांच्या व्यक्तिमत्वाचे अनेक पैलू मला जवळून पाहता येऊ लागले, पण आमच्या परिचयाला स्निग्ध स्वरूप आले ते मात्र १९५५ साली आम्ही दोघेही नागपूर विद्यापीठाचे प्रतिनिधी म्हणून पुण्याच्या ' डेक्कन कॉलेज पोस्ट-ग्रॅज्युएट अँड रीसर्च इन्स्टिट्यूट 'ने आयोजिलेल्या ' समर स्कूल ऑफ् लिंग्विस्टिक्स् 'ला हजर राहिलो तेव्हा ! त्या महिन्या–दीड महिन्यात आमचे वास्तव्य डेक्कन कॉलेजच्या होस्टेलमध्ये जवळ-जवळच्याच खोल्यांत होते. मध्ये दरवाजा असल्यामुळे व तो आम्ही उघडा ठेवल्यामुळे दोनही खोल्यांचे रूपांतर जवळ जवळ एकाच खोलीत होऊन गेले होते. डॉक्टरांची बैठक बहुधा माझ्याच खोलीत असे. ते मला मधून मधून म्हणत, ' डोळके, आपण टिळक-आगरकरांच्या खोल्यांत राहत आहोत. पहा, एखादा लेख लिहा या खोल्यांचं संशोधन करून '. पुढे टिळक-आगरकरांच्या जन्मशताब्दीच्या वेळी "डेक्कन कॉलेजात बाळ-गोपाळ" हा जो लेख मी लिहिला, त्याला डॉ देशमुखांचे वरील उद्‌गारच कारणीभूत झाले.

डेक्कन कॉलेजातल्या एकत्र वास्तव्यात आम्ही दोघेही खूप जवळ आलो व आमच्यात स्नेहाचे नाते

निर्माण झाले. हा स्नेह अगदी शेवटपर्यंत कायम होता—विद्यापीठाच्या एका निवडणुकीत आम्ही एकमेकाविरुद्ध उभे असून सुद्धा !

डॉ. देशमुखांच्या मनाची घरंदाज सुसंस्कृतता व त्यांची अभिजात रसिकता यांच्यामुळे त्यांच्या व्यक्तिमत्वाला एकप्रकारचा राजसपणा व लोभसपणा आला होता. उपरोध व वक्रोक्ति ही त्यांच्या व्यक्तिमत्वाची विद्युत्शलाका मधूनच तळपत असे. त्यांच्या मनाची सुसंस्कृतता ही काही अंशी स्वभावसिद्ध तर काही अंशी संस्कारसिद्ध होती. अभ्याससिद्ध असा भाग त्यात फारसा नव्हता. त्यांची अभिजात रसिकता मात्र अभ्याससिद्ध असावी. म्हणजे असे की, अभ्यासाने त्यांनी आपल्यातल्या रसिकतेला अभीष्ट स्वरूप दिले असावे. या दोन विशेषांनी डॉक्टरांचे जीवन उमलले होते, उजळले होते—सौम्य प्रकाश देणाऱ्या नंदादीपासारखे !

गेल्या पंधरा वर्षात डॉक्टरांशी भेटण्याचे, बोलण्याचे व त्यांच्या सहवासात रमण्याचे अनेक प्रसंग आले. त्यामुळे त्यांच्या अनेक आठवणी मनात गर्दी करतात. पण, 'युगवाणी'च्या संपादकांनी पृष्ठमर्यादा घालून दिलेली असल्यामुळे येथे केवळ दोन-तीन आठवणींचाच उल्लेख करणे शक्य आहे.

१९५६ सालच्या उन्हाळ्यातली गोष्ट. मी एका मुलीशी विवाह करणार अशी कुणकुण डॉक्टरसाहेबांना लागली असावी; आणि त्याबरोबरच, या मुलीची प्रकृती ठीक राहत नाही हेही त्यांना कुणीतरी सांगितले असावे. मी त्या मुलीशी विवाह करू नये असेच त्यावेळी माझ्या आप्तांचे व नातलगांचे मत होते.

एक दिवस मी डॉक्टरसाहेबांकडे गेलो असता त्यांनी मला अचानक विचारले, 'काय डोळके, तुम्ही ... मुलीशी लग्न करणार आहात म्हणे ! '

त्यांच्या बोलण्याचा रोख माझ्या ध्यानात येईना. मी म्हटले, 'हो, करायचं तर आहे लग्न ! '

'तुम्ही पूर्ण विचार केला आहे का या बाबतीत ? ' डॉक्टरसाहेब म्हणाले. 'हे पहा, प्रकृती ही सर्वात महत्त्वाची गोष्ट आहे आयुष्यात. त्या मुलीची प्रकृती ठीक राहत नाही असं मी ऐकलं आहे. तेव्हा या दृष्टीनं तुम्ही विचार केला आहे का ? तुम्ही असा विचार आज करणार नाही हे मी जाणतो. प्रेमानं आंधळे झाले आहात तुम्ही. पण या दृष्टीनं तुम्ही अवश्य विचार करा; आणि मग काय ते ठरवा.'

त्यानंतर तीनचार दिवसांनी मी डॉक्टरसाहेबांकडे गेलो. श्री. ज. रा. जोशी हेही त्यावेळी तिथं बसले होते. डॉक्टरांनी मला विचारले, 'मग काय ठरवलं आहे तुम्ही ? '

'लग्न करायचंच असं ठरविलं आहे.'

'मी सांगितलं त्या दृष्टीनं विचार केला का ? '

'हो, सर्व दृष्टींनी विचार करूनच मी हे ठरविलं आहे.'

'ठीक आहे. पक्का ठरला तुमचा निश्चय? मग आता विलंब लावू नका मुळीच . .', 'प्रेमाला कसलीच बंधनं नसतात' असंही ते उपरोधानं म्हणाले.

आणि लगेच श्री. जोशी यांच्याकडे वळून ते म्हणाले, 'जोशीकाका, पुढला मुहूर्त कधी आहे तो पहा; आणि लिहा बरं यांच्या लग्नाची पत्रिका' असं म्हणून त्यांनी पत्रिकेचा मजकूर जोशीकाकांना सांगितला व तोच छापून विवाहाचे निमंत्रण म्हणून ती पत्रिका मी सर्वांना पाठविली. ते मला म्हणाले, 'हे पहा डोळके, तुम्हाला लग्नात काही कमी पडलं तर मला अगदी निःसंकोचपणे सांगा. सगळं व्यवस्थित आणि थाटामाटात व्हायला पाहिजे लग्न.'

आणि एवढंच म्हणून डॉक्टर थांबले नाहीत; तर लग्नाच्या दिवशी लग्नमंडपात दिवसभर हजर राहून त्यांनी सर्व देखरेख ठेवली व मला पूर्ण दिलासा दिला.

डॉक्टरांनी त्यावेळी मला जी आपुलकी व सौहार्द दाखविले ते मी कधीच विसरणं शक्य नाही. हा कौटुंबिक जिव्हाळा डॉक्टरांनी अगदी शेवटपर्यंत कायम ठेवला होता,—अधिकारपदावर असतानाही ?

डॉक्टरसाहेबांच्या स्वभावात स्वतःकडे अलिप्तपणाने पाहण्याची एक लकेर होती. डॉक्टरसाहेब आनंदी होते, विनोद आणि उपरोध यांनी भोवतालचे वातावरण हसते-खेळते ठेवण्याची हातोटी त्यांना उत्तम साधली होती, हे खरे ! पण त्यांचा चेहरा मात्र गंभीर होता,—सदैव कसल्यातरी विचारात मग्न असल्यासारखा ! याचे कारण, मला वाटते, त्यांच्या ठिकाणी स्वतःकडेही अलिप्तपणाने पाहण्याची वृत्ती होती, हेच असावे. डॉक्टरसाहेबांचा विनोद आणि यांच्या ठिकाणी असलेला उपरोध हा यातूनच निर्माण झाला होता की काय, कुणास ठाऊक !

अनुक्रमणिका

मला एक प्रसंग आठवतो : १९६६ साल असावे. 'वाङमयीन व्यक्ती' या पुस्तकाची तयारी ते करीत होते त्याकरिता त्यांना हवा असलेला एक लेख काही केल्या सापडेना. शेवटी त्यांनी तो मला शोधायला सांगितला व माझ्याजवळ असलेल्या त्या मासिकाच्या फाइलीतून टाइप करून मी तो त्यांना नेऊन दिला. त्यावरून बोलणे निघाले असता मी म्हणालो, 'सर, हा लेख इतका महत्वाचा वाटतो तुम्हाला ?'

'छे: ! तसे मुळीच वाटत नाही. पण तो मी लिहिला आहे ना ? तेव्हा त्याला माझ्या पुस्तकात स्थान मिळणे प्राप्तच आहे आणि थोडा वेळ थांबून ते म्हणाले, 'डोळके, तुम्हाला असं वाटतं का, की प्रत्येक लेखकाचं प्रत्येक पुस्तक महत्त्वाचं असतं ? तसं वाटत असेल तर तो भ्रम आहे तुमचा...'

'मला नाही तसं वाटत. पण लेखकाला तर आपलं प्रत्येक पुस्तक महत्त्वाचं वाटत असतं ना ? आईला आपलं प्रत्येक अपत्य आवडतं तसं....'

'तसं असेल तर तो त्या लेखकाचा महाभ्रम आहे.' डॉक्टर एकदम म्हणाले, 'आणि ही अपत्या-विपत्याची भाषा राहू द्या. काव्यमय भाषेनं सत्य फार चांगलं झाकता येतं. माझं सांगू का तुम्हाला ? मला माझं हे पुस्तक मुळीच महत्त्वाचं वाटत नाही. माझ्या मागं ते टिकेल असं तर मुळीच वाटत नाही. 'मराठीचे साहित्यशास्त्र' आणि थोडा फार 'भावगंधाचा सिद्धान्त' एवढंच माझं साहित्य टिकलं तर टिकेल, बाकी सारं विसरलं जाईल. म्हणून तुम्हाला मी सांगतो डोळके, वाङमयात चिरकाल टिकेल असं काही तरी लिहा, करा. भाराभर लिहिण्यात काही अर्थ नाही. ..'

स्वतःच्या प्रत्येक वाक्याला ब्रह्मवाक्य मानणारे लेखक व स्वतःला प्रतिज्ञानेश्वर समजणारे कवी मी अनेक पाहिले, पण स्वतःच्या साहित्याकडे इतक्या तिऱ्हाईतपणे व अलिप्तपणे पाहू शकणारा लेखक डॉक्टरसाहेबांशिवाय मला दुसरा कुणीच आढळला नाही.

तिसरी आठवण अलीकडली आहे. पोटाचे ऑप-रेशन झाल्यावर मेडिकल कॉलेजमधून ते घरी परत आले होते, व पुन्हा ऑपरेशनसाठी ते मुंबईला जाणार होते. मुंबईला जाण्याच्या आधल्या दिवशी त्यांनी माझ्या घरी सकाळी चपराशी पाठविला. त्याच्या-बरोबरच्या चिठ्ठीवर लिहिले होते, 'ताबडतोब येऊन मला भेटा.'

ती चिठ्ठी वाचून मी जरा चमकलोच. कारण, डॉ. देशमुख हे त्यावेळी नागपूर महाविद्यालयाचे प्राचार्य होते व मी त्या महाविद्यालयात अध्यापक होतो. ती चिठ्ठी वाचताच, 'आपली बदलीबिदली तर झाली नाही ना अचानक !' असा विचार माझ्या मनात तर-ळून गेला. आणि शिवाय असे की, आदल्याच दिवशी संध्याकाळी डॉक्टरांची माझी भेट झाली व तेव्हा चहा-पानाच्या वेळी आमचा काव्यशास्त्रविनोदही चांगला रंगला होता.

मी लगेच त्यांच्या बंगल्यावर गेलो. सकाळी ९ ची वेळ असेल. ते बिछान्यावर पहुडले होते. मला पाहताच ते म्हणाले, 'या. बसा.'

मी म्हटलं, 'आज अगदी तातडीनं बोलावलं मला ?'

'हो. आज मुद्दाम बोलावलं आहे तुम्हाला. एक इच्छा आहे माझी.'

मला कळेचना त्यांच्या बोलण्याचा अर्थ. मी प्रश्नार्थक मुद्रेनं त्यांच्याकडे पाहू लागलो. ते म्हणाले, 'हे पहा. त्या पलीकडच्या खोलीत जा. तिथं कोपऱ्यात रॅकवर काही कागदपत्रं आहेत. आणि त्यांच्याखाली एक पोथी आहे. ती घेऊन या.'

मी उठून त्यांच्या लायब्ररीच्या खोलीत गेलो. कागदपत्रांच्या खाली पाहिलं व तिथली पोथी काढली. ती घेऊन मी डॉक्टरांकडे आलो व ती डॉक्टरांच्या हातात दिली.

डॉक्टरसाहेब म्हणाले, 'हे पहा डोळके, ही महानुभावीय पोथी आहे. गोपीराजबुवांनी ती मला फार वर्षांपूर्वी दिली होती. तिचा मला आता काहीच उपयोग नाही. तुम्हालाच तिचा उपयोग होऊ शकेल. ही तुम्ही घ्या आणि हिचा उपयोग झाला तर जरूर करा. मी ती तुम्हाला अर्पण करीत आहे. '

माझे डोळे अश्रूंनी ओले झाले होते डॉक्टरांनी पोथी आपल्या हातात घेतली व माझ्या ओंजळीत टाकली. मी आवंढा गिळून त्यांना म्हटले, 'सर, आपण अशी निरवानिरवीची भाषा...'

'ते माझं मला माहित ' एवढंच ते म्हणाले. त्यांच्या स्वरात व्यथा होती.

डॉक्टरांनी मला दिलेली ती पोथी त्यांची आठ-वण म्हणून मी जतन करून ठेवली आहे.

द. भि. कुळकर्णी

डॉ. मा.गो. देशमुख गेले.

त्यांच्या फार निकटची माणसे कदाचित सोडली तर आपल्या साऱ्यांच्या मनाची तयारी झाली होती. तरीही धक्का बसला. विषण्णता आली. मृत्यू ही वस्तुस्थितीच अशी असते की ती स्वीकारताना मनाला यातना होतात; घट्टे पडतात.

बातमी कळली आणि एकदम डोळ्यांसमोर त्यांची मूर्ती उभी राहिली. प्रथम त्यांचे हसणे दिसले. मग त्यांची भरलेली आंगकाठी दिसली. मग त्यांचा किंचित बसका पण वैशिष्ट्यपूर्ण आवाज ऐकू आला. आणि मग वाटले हे सारे एकदमच कसे नाहीसे होईल? पाहता पाहता नाहीसे व्हायला हा जळता कापूर होता की स्पिरिट की धूर की धुके की दव ? हे तर चांगले भरलेले शरीर होते. उंची, रुंदी, वजन, स्वर सारे काही होते. ते गेले कुठे ? गेले कसे ? एका विस्मयपूर्ण विषादाने मन भरून जाते. जगणे आणि मरणे. नाना शंकाकुशंकांनी जीव गलबलून जातो. कुठलेच सुभाषित जीवाला धीर देत नाही.

विचार करतो, तसा डॉक्टरांचा माझा संबंध कितपत होता? बेताचा, व्यावसायिक, व्यवहारिक. अगदी पहिली भेट आठवते. मी कॉलेजच्या तिसऱ्या वर्षात होतो. नोकरी शोधत होतो. ओळखपत्र हवे होते. जरा चिंतेत होतो. मित्र म्हणाला, 'चल देशमुखांकडे. ते देतील.' 'पण माझी ओळख......' मी म्हटले. 'चल तर.' त्यांच्या धंतोलीतल्या तेव्हाच्या निवासस्थानी गेलो. मित्र आमची ओळख करून देऊ लागला. डॉक्टर हसून म्हणाले. 'अहो मी यांना ओळखतो. त्या न्यूयार्क हेरल्ड ट्रिब्यूनच्या...' आणि त्यांनी लगोलग वळणदार अक्षरात आणि नेमक्या इंग्रजीत एक शिफारसपत्र लिहून दिले.

आणि शेवटची भेट झाली विद्यापीठाच्या एका सभेत. त्यांना समोरून येताना पाहून मी सिगारेट विझविली आणि किंचित वाकून नमस्कार केला. काहीतरी जुजबी बोलणे झाले. सभेनंतर सभास्थानीच डॉक्टरांचे व्याख्यान झाले. खूप खुशीत दिसत होते ते. विषय होता त्यांची ऑस्ट्रेलियाची सफर. हसवत आणि हसत ते बोलत होते. फारसा समरस न होता नजर रोखून मी व्याख्यान ऐकत होतो. मला त्यांच्या बोलण्याचा नेमका सूर सापडत नव्हता : हा माणूस कोणता राग आळवितो आहे ? हा समोरच्या माणसांना मूर्खात काढतोय ? की त्या सांस्कृतिक मेळाव्यातील सगळेच त्या समारंभाला अपात्र होते असे चतुर आत्मसमर्थन करतोय ? की सगळेच हसण्यावारी नेतोय ? निव्वळ चेष्टा–मस्करी–करमणूक ? मी सूर शोधत होतो. आणि कुठेतरी अचानक मी व्याख्यानाशी समरस झालो. विजेचा सौम्य धक्का बसावा तसा त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा बाज माझ्या ध्यानात आला : लोक समजतात तसा हा माणूस सुखासीन नाही; निव्वळ धोरणी नाही; खेळकर, विनोदीही नाहीच; हा एक चांगल्या अर्थाने खानदानी सिनिक आहे.

—सिनिक माणसाचे प्रतिकूल चित्र आपल्या नजरसमोर असते : जगावर चिडलेला, समोर येणाऱ्या प्रत्येक व्यक्तीला ओरखाडे काढणारा, तिरस्काराशिवाय कुठलीच गोष्ट मनःपूर्वक न करणारा. हे डॉक्टर देशमुख तसे नाहीत, मी मनाशी म्हणालो. समोरच्या माणसाला हा माणूस कधीच दुखविणार नाही. अर्धा पेला रिकामा असूनही तो अर्धा भरलेला आहे एवढेच सत्य हा सांगेल. पण तुमच्या–आमच्या कुठल्याही मूल्यावर यांची जीव तोडून भक्ती नसावी. अध्यापन, संशोधन, अध्यात्म, साहित्य, महत्त्वाकांक्षा यासंबंधी जेव्हा कुणी जीव तोडून बोलतं तेव्हा डॉक्टरांच्या चेहऱ्यावर तिरस्काराची नव्हे पण मिस्किलपणाची चिन्हे दिसू लागत. मराठी प्राध्यापक परिषदेत काही संशोधकांचा सत्कार झाला तेव्हा चेहऱ्यावर शक्य तेवढे गांभीर्य आणून डॉक्टर म्हणाले होते, "आपण आपल्या विद्यार्थ्यांना कॉपी केल्याबद्दल शिक्षा करतो; पण संशोधकांचा त्याच कारणासाठी गौरव करतो–निदान पुष्कळसे प्रबंध तसे असतात." त्याच परिषदेत मराठीच्या दोन ज्येष्ठ आध्यापकांची फार छान व्याख्याने झाली. विषय होता, स्वतःच्या संदर्भात मराठीचे अध्यापन. श्रोते होते मराठीचे प्राध्यापक. विद्वत्ता; रसिकता, तळमळ, अभिव्यक्ती यांचे अगदी वेगवेगळे पण उद्बोधक नमुने त्या व्याख्यानांतून प्रगटले होते. कार्यक्रमही खूप लांबला होता आणि श्रोतेही तृप्त झाले होते. या साऱ्याचा डॉक्टरांना

समारोप करायचा होता. हा अध्यक्ष आता काय बोलणार ? पण डॉक्टरांनी एक पौराणिक किस्सा सुनवून सगळ्यांना गार केले, अतृप्त केले. ते म्हणाले, "अहो रामायणाची गोष्ट तुम्हाला माहीत आहे ना ? वाल्मीकीने आधी रामायण लिहिले, मग रामावतार झाला." सगळ्यांनी माना डोलावल्या. किंचित पुढे सरसावून मग डॉक्टर म्हणाले, "पहा, रामाची कशी सोय झाली ! काही नाही, रोज सकाळी उठायचं, त्या दिवशीचं रामायणाचं पान वाचायचं आणि त्या प्रमाणेच वागायचं, बस्स !" ते ऐकल्यावरोबर सारे चपापले. पूर्व-वक्ते तर खूपच सावध झाले. डॉक्टरांचे वक्तृत्व चालूच होते, "हे सारे मान्यवर वक्ते. मराठीच्या अध्यापनासंबंधी त्यांनी सारे काही आपल्याला सांगून टाकले. आता आपण काही विचारच करायचा नाही. बस्स ! यांनी जे सांगितले ते रोज सकाळी आठवत जायचे–तसे शिकवायचे." या वाक्याने प्राध्यापक–श्रोत्यांमध्ये कोंडलेल्या हास्याची एक लहर पसरली. एवढा वेळ मान्यवर प्राध्यापकांची व्याख्याने आपण जरा जादा भावडेपणानेच ऐकली; खूप सांगितले तरी खूप सांगायचे राहिले आहे अशी समजूतदार अतृप्ती श्रोत्यांच्या मनात निर्माण झाली. इथेच डॉक्टरांनी आपले व्याख्यान थांबविले होते; खानदानी सिनिकाची कामगिरी पूर्ण झाली होती. त्याने वक्त्याचा जादा अधिकार आणि श्रोत्याचा जादा भावडेपणा रद्दबातल करून अनुभव, पांडित्य, वक्तृत्व, आदर, मार्गदर्शन, गुरुत्व, शिष्यत्व, या साऱ्या उत्तम गोष्टींहूनही अधिक काही तरी उत्तम असते हे सभेला न सांगता जाणवून दिले होते. त्यांचा मूल्य–नकार (सिनिसिझम) असा सृजनशील होता.

त्यांच्या आणि माझ्या भेटी अशाच निमित्ताने झाल्या होत्या आणि त्यांतून मी त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे केंद्र शोधत होतो. मनाशी म्हणत होतो, कधी तरी या माणसाशी मुक्तपणे बोलीन. संधी येत होती आणि येत नव्हती. मुंबईला जायच्या आधी मुद्दाम घरी आले होते. पण दोघांचेही स्वभाव मुक्त–संवादाच्या आड येत होते. मनाशी म्हणत होतो, अजून काय झालंय. कधी तरी मुंबईला त्यांच्या घरी जाईन, त्यांना म्हणेन, "मा. गो. तुमच्या व्यक्तिमत्त्वासंबंधी माझे असे–असे निष्कर्ष आहेत. तुम्हाला काय म्हणायचं आहे यावर ?" पण असं घडायचं नव्हतं.

साभार पोच

१. **वही** : ना. धों. महानोर,
प्रकाशक, ग. रा. भटकळ; पॉप्युलर प्रकाशन,
३५ सी ताडदेव रोड, मुंबई–३४
पृष्ठे ६८, किंमत ३ रुपये

२. **मधुघट** : म. दि. गिरडकर
प्रकाशक, उल्हास कविमंडळ, केळवद, जि. नागपूर
किंमत १–५० रुपये

३. **वालजन्म** : डॉ. अच्युत विश्वनाथ केरकर
प्रकाशक : ग. रा. भटकळ; पॉप्युलर प्रकाशन,
३५ सी, ताडदेव रोड, मुंबई ३४ डब्ल्यू वी.

४. **मनचि जाहले शब्द माझे** :
(कविता) मधुकर पारळकर 'माधव'
नृसिह प्रकाशन, पारळकर भवन,
सुभाष मार्ग, नागपूर–२.
पृष्ठे ६६, किंमत : दिली नाही.

५. **श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर आत्मवृत्त** :
संपादक : रा. प्र. कानिटकर, मॉडर्न बुक डेपो
प्रकाशन, बाजीराव रस्ता, पुणे–३०

६. **अनिमिष** (कविता) : गोविंद कुळकर्णी
प्रकाशक विजय पाडळकर, गणेशनगर, नांदेड;
पृष्ठे ६४, किंमत ५ रुपये.

७. **मेंदी रंगते आहे** (कादंबरी) :
सौ. सुमन भडभडे, प्रकाशक : वा. वि. भट,
साहित्य सहकार संघ लिमिटेड,
१७२, नायगाव क्रॉस रोड, दादर, मुंबई–१४
पृष्ठे १४४; किंमत ४–५० रुपये.

८. **किरिस्ताव** (कादंबरी) श्री. नेरुरकर,
अभिनव प्रकाशन; ५३, नानक मार्केट,
डॉ. आंबेडकर रोड, दादर, मुंबई–१४
पृष्ठे : १०८, किंमत चार रुपये.

पुस्तके

चैत्रपुनव

श्रीधर शनवारे

'चैत्रपुनव' हा बोरकरांचा सातवा कविता-संग्रह. बोरकरांना जर कुणी त्यांचा सहावा संग्रह प्रसिद्ध झाल्यावर विचारले असते की, 'आपला सर्वात चांगला कवितासंग्रह कोणता?' तर एका पाश्चात्य लेखकाप्रमाणे त्यांनी कदाचित उत्तर दिले असते, 'माझा सर्वात चांगला कवितासंग्रह पुढचा!' बोरकरांनी नेमके असे उत्तर दिले असते की नाही हे आपण निश्चयाने सांगू शकत नाही; पण वाचक मात्र याच अपेक्षेने प्रसिद्ध लेखकांच्या पुढच्या लिखाणाकडे पाहत असतो. 'गीतार' नंतर 'चैत्रपुनव' हा कवितासंग्रह वाचत असताना निदान मी तरी हीच तौलनिक नजर बाळगून होतो. किंबहुना, बोरकरांच्या आतापर्यंतच्या काव्यसाधनेत त्यांना जे गवसलेले नव्हते असे नवीन काही आता त्यांना गवसलेले आहे काय; आपल्याला त्याचा प्रत्यक्ष कविता वाचतांना प्रत्यय येतो काय; आणि येत असेल तर त्या नव्याचे नेमके स्वरूप काय, हाच विचार कविता वाचताना मी करीत होतो. कवितासंग्रह वाचून झाल्यावर तो विचार पुन: साकल्याने करू लागलो.

मला बोरकर हे असे कवी वाटत आलेले आहेत की ज्यांना नेहमी कुणाचा ना कुणाचा तरी आदर्श पूजत राहायला आवडते. अगदी सुरवातीच्या काळात ते भा. रा. तांबे यांना आदरून कविता लेखन करीत होते. नंतर त्यांना बालकवींशी आपले मनोमीलन जाणवू लागले आणि आताशा त्यांना असे वाटायला लागले आहे, की मर्ढेकरप्रणीत नवकाव्यातील सूक्ष्मता, व्यंजकता, बहुविध अवधानता वगैरे गुण आपल्या काव्यात यावेत आणि निशुद्ध भावकवितेची निर्मिती आपल्या हातून घडावी.

असे वाटावे यात तसे काही गैर नाही. अनेकदा यातूनच आपली स्वतंत्र पिंड—प्रकृती आपल्याला अलगद सापडून जाते. आणि मग असेही अकल्पित कधी कधी घडते की; ज्या दोरीचा आधार घेऊन वेल चढत—वाढत होती त्या दोरीच्याही वर त्या वेलीचे विलोभनीय तुरे लहरलेले आपल्याला पाहायला मिळतात बोरकरांच्या बाबतीत सुरवातीला अशा अकल्पित गोष्टी घडल्यात. बोरकर तांब्यांचे सूर आळवता आळवता त्यांच्या कवितेहूनही अधिक लावण्यवती कविता लिहायला लागले. प्रेमविभ्रमातील शततरंगी सौंदर्यही जेव्हा बोरकर नि:संकोचपणे, बेभानपणे व्यक्त करू लागले तेव्हा मराठीतला रसिक वाचकवर्ग त्यांच्यावर खूष झाला. बोरकरांच्या प्रेमकवितांमधली रसरशित अनुभूती, ती प्रकट करणारी प्रभावी प्रतिमासृष्टी, नाण्यांच्या सांडत्या चळतीसारखी आणि अबलख घोड्याच्या दिमाखदार चालीसारखी तिची नाद—तालसंपन्न रचना, आणि या सर्वातून सिद्ध होऊ पाहणारी बोरकरांची पृथगात्मकता मराठी समीक्षकही वानवू लागले.

पुढे बोरकरांना बालकवींचा आदर्श प्रिय वाटायला लागला. लगेच ते बालकवींना आत्मसात करण्यासाठी जीव ओतू लागले. याचाही परिणाम निसर्गगोत्री बोरकरांच्या कवितेवर चांगलाच झाला. निसर्गातील स्थिरचराला आत्मीय मानून आपल्या भाववृत्ती बोरकर जेव्हा त्याच्यापुढे उघड करू लागले तेव्हा ती भाव

कविता की प्रेमकविता की निसर्गकविता असा पारंपारिक प्रश्न विचारणे रसास्वादकांना विसरून जावे लागले. प्रेमभावना आणि निसर्गरूपे यांचा परस्परातून चालणारा प्रवास, त्यांच्यातील स्वाभाविक सहसंवेदन, सतत जाणवणारा त्यांतील अभिन्नहृदयी सख्यभाव यांवर कलामूल्यांची जाण असलेला वाचक स्वाभाविकपणे लुब्ध झाला.

म्हणजे तांबे व बालकवी ह्या बोरकरांच्या कलाविकासातील शुभशक्ती ठरल्या. याचे कारण या तीनही कवींचे प्रतिभाधर्म हे एकाच गुणाचे व वाणाचे होते. बोरकरांनी आपले माहात्म्य सिद्ध केले ते स्वतःचे लिखाण त्या दोन पूर्वसुरींपेक्षा अधिक कसाचे करून. हेच दुसरा आणि दुसऱ्याचा दाखला घेऊन सांगायचे तर, बोरकर म्हणजे तांबे व बालकवी या दोन त्रिकोणातून सिद्ध झालेला तिसरा त्रिकोण नव्हता, तर त्या दोन त्रिकोणांच्या एकत्रीकरणातून तयार झालेला 'तारा' होता. आणि म्हणून लोकांना तो पाहत राहावासा वाटला.

इथपर्यंत ठीक झाले. पण पुढे मर्ढेकरांनी कवितेची मूल्ये उलथीपालथी केली. त्यामुळे शरविव्हल—स्मरविव्हल कवितेला धक्काच बसला. प्रमदांचे रतीनयन केविलवाणे झाले हळदीच्या अंगाची आणि उभार छातीची मिजास उतरून गेली.

मर्ढेकरांनी मराठी कवितेला धक्का दिला तेव्हा त्या धक्क्याने अनेकांबरोबर बोरकरांची कविताही हादरली. हादरली, आणि मग पुन: स्वतःला सावरू लागली; बोरकरांच्या स्वभावानुसार हळूच मर्ढेकरांचे काही आदर्श पुजू लागली.

यालाही आपण 'ठीक' म्हटले असते. पण वस्तुस्थिती अशी आहे की, मर्ढेकरांची कवितावृत्ती ही कुठल्याही अर्थाने बोरकरांच्या कवितावृत्तीला मानवणारी नाही. बोरकरांना जसा तांब्यांमध्ये एक समानधर्मा सापडला, बालकवींमध्ये दुसरा समानधर्मा सापडला, तसा तिसरा नंबर मर्ढेकरांच्या नावाने लावता येत नाही. मग अशा वेळी जे आपले नाही ते आपले म्हटल्याने काय होते ? जे होते ते सारे बोरकरांच्या 'चैत्रपुनव'मध्ये आहे.

बोरकरांच्या प्रतिभेला फुटलेला एकही नवा धुमारा न दिसणारा असा हा कवितासंग्रह आहे. केवळ बाह्य लालित्य साधल्याने कवितेचा गाभा प्रभावित होत नाही याची बोरकरांना जाणीव झालेली असली तरी ती साधेपणातून आपला कस कसा व्यक्त करते हे बोरकरांना कळलेले नाही. 'कळलेले नाही' हे माझे म्हणणे कदाचित बरोबर नसेल. कळलेले असूनही त्याचा प्रत्यय बोरकरांना त्यांच्या कवितेतून देता येत नाही, असे आपण म्हणू या. नटवे न लिहिणे याचा अर्थ वाच्यार्थप्रधान गद्य ओळी वापरणे असा होत नाही. बोरकरांनी असे कोरडे लिखाण 'चैत्रपुनव'मध्ये वारंवार केलेले आढळते. उदा.

> मुले तर प्रेमळ, सालस, मर्यादशीर, कर्तबगार
> चूण पडू नये म्हणून मुली जपतात आठही पार
> इष्टमित्र चाहत्यांची गरजेपुरती आहे साथ
> ऊठबस ठीक होते जातो तिथे चारचौघात

या ओळी 'कळत नाही' या कवितेतल्या. हीच वर्णनात्मकता पुढे—मागे सबंध कविताभर सांडत गेलेली आहे. अस्सल भावकविता लिहिण्याची इच्छा बाळगणाऱ्या बोरकरांनी अशा पसरट ओळी का लिहाव्या ? आणखी एक उदाहरण पाहू——

> निळे, जांभळे, तांबडे, जर्द पिवळे, हिरवे
> काळे, पांढरे, राखेरी, भुरे, पोपटी पारवे

'थवे' कवितेतल्या या ओळी आहेत. इतकी घृणास्पद विस्तार सहन करणारी ही कविता बोरकांची आहे हे मानायलाही मन धजत नाही. पण मनाच्या धजण्या—न धजण्याचे काय ? बोरकरांनी अशा कित्येक कविता 'चैत्रपुनव' मध्ये लिहिल्या आहेत. नवकाव्यातली सूक्ष्मता आणि व्यंजकता आपल्या काव्यातून प्रकट व्हावी या इच्छेचा मान राखण्याची ही तऱ्हा मात्र नव्हे.

की बोरकरांना ती इच्छाच आता फारशी राहिलेली नाही ? स्तुती हा पदार्थ अफू—दारूपेक्षाही जास्त अमली असतो म्हणतात. अशी ही झिंग आणणारी स्तुती बोरकरांच्या वाटचाला वारंवार आली. त्याचा परिणाम म्हणून की काय या कवीची कविता प्रेमाच्या ओठावरचा आणि निसर्गाच्या देठावरचा आपला मुक्काम हलवायला अजूनही तयार नाही ! 'सरोज सुंदर उरोज उन्नत अढळ रतीची ढाल' या छोटयाशा 'एरिना' मध्ये शब्दांची सर्कस

दाखविण्यात त्याला अजूनही रस वाटतो. मला वाटते ही सारी कौतुकाची पोरे आहेत; प्रतिभेची नव्हेत.

एरवी पासष्ट साली 'दिठी उलटली आत, प्राणा लागले पाझर' अशी भाववृत्ती प्रकट करणारा हा साठ वर्षांचा कवी सहासष्ट झाली 'तंग कुसुंबी झग्यात तटले मर्मरशिल्पी अंग' अशी 'हॉट केक' घेऊन बाजारात का उभा असावा ? चंद्राची उटी; पाचूची शेते, चांदीसम सरिता, वस्त्रगाळ चांदणे, इंद्रनिळे डोंगर असले तथाकथित सुंदर पण स्वतःच वारंवार वापरून क्षिणतेज केलेले शब्द वा शब्दप्रयोग त्यांनी अजूनही का कुरवाळावेत ? अजूनही 'कधि खटका, कधि रुसवा लटका। छेडी कधि प्राणातिल घटका। कधि जीवाचा तोडुन लचका' अशा फाजील यमक-प्रासात त्यांना गोडी का वाटावी ?

बोरकरांची आजची कविता वाचताना असेच आणखी काही उदास करणारे विचार मनात येतात. बोरकरांच्या वा कवितांवर अधूनमधून पूर्वकालीन, समकालीन व उत्तरकालीन कवींचे विपरित ठसे उमटलेले दिसतात. 'घरच जाहले व्यथा' वाचताना केशवसुतांची 'गोष्टी घराकडिल मी वदता गड्या रे' ही कविता अपरिहार्यपणे आठवण देऊन जाते. 'कुशी दुपारच्या म्हशी येती संथ रवंथीला' ही बोरकरांच्या 'भित'मधली ओळ वाचून पूर्ण होण्यापूर्वीच झावळ झावळ होऊन तिची जागा 'ही देख म्हैस पडवीमधि बांधलेली। रोमंथभाग हळु चावित बैसलेली' या केशवसुतांच्या ओळी पटकावून बसतात. 'अजुन तरुण मी, अजुन तरुण मी' वगैरे चरण चटकन त्यांचे नाते अनिलांच्या 'अजून यौवनात मी' या कवितेशी जोडून घेतात. आधीच दुसऱ्या एका परभाषीय कवितेचे देणे लागणारी ही अनिलांची कविता! तिचे ऋणाईत बोरकरांनी व्हावे! म्हणजे भाडेकऱ्याने ठेवलेल्या पोटभाडेकऱ्याचीच गोष्ट झाली !

पण याहूनही केविलवाणा प्रकार म्हणजे बोरकरांच्या काही कवितांवर दिसणारा पाडगावकरांच्या 'विदूषक'चा संस्कार. 'मोर इथे एकादाच', 'वस्त्रे वेळीच सावरा', 'जोगडे' वगैरे कवितांची साक्ष या बाबतीत काढण्यासारखी आहे. ज्या पाडगावकरांनी त्यांच्या उमेदीच्या काळात बोरकरांना वाट पुसली त्या पाडगावकरांच्या छायेला बोरकरांनी त्यांच्या परिपक्वावस्थेत उभे राहावे ? 'शिष्याकडून पराभव पत्करण्यास गुरूला आनंद वाटतो' या अर्थाच्या संस्कृत वचनाचा असा विपर्यास ?

आणि स्वतःच्या कवितांचे बोरकर अनुकरण करतात असाही माझा एक कळसादाखल आक्षेप आहे. याची उदाहरणे एकदोन नाहीत, खूपच आहेत. त्याच त्या विषयांवरच्या तशाच तशा कविता आता बोरकर आणखी किती दिवस लिहिणार ? तोच चंद्र आणि तीच चुंबने, तीच परी आणि त्याच सरी, तोच कृष्ण आणि त्याच गोपी ! बोरकरांना याचा वीट कधीच येऊ नये काय ?

नाही म्हणायला या संग्रहातील दोन नवीन गोष्टी नजरेत भरतात. पैकी एक, हिंदी शब्दांचा भरमसाठ वापर आणि दुसरी कावळ्यांची जिथे तिथे झालेली गर्दी ! 'पागल कर तव पैगामाने,' 'अकेला जसा चंद्र माडातला,' 'तीच येथली कमाय, तीच येथली दुवा.' 'पिंड अर्पून आत्मतुष्टीत खूप असतो बाहेर-भितर,' 'जीव भ्रमिष्ट आवारा : नाही कोठेच निवारा' वगैरे वगैरे. हे असले हिंदी शब्द इतक्या विपुल प्रमाणात बोरकर कशासाठी वापरतात ? त्या वापरामागे त्यांचा काही कलात्मक हेतू आहे काय ? ते शब्द वापरले नसते तर बोरकरांच्या त्या त्या चरणातील सौंदर्य उणे झाले असते काय ? किंवा ते शब्द वापरल्याने बोरकरांच्या कवितांना काही नवीन परिमाण प्राप्त झालेले आहे काय ? दुर्दैवाने यांपैकी काहीही घडत नाही. मग राष्ट्रभाषेतील शब्दांना ही प्रयोजनशून्य निमंत्रणे कशासाठी ? बोरकरांचे मात्रा-यमकांचे लाड त्यांची मायमराठी आताशा पुरवीत नाही, असे म्हणावे की काय ?

दुसरी नवीन गोष्ट कावळ्यांची. हे भरमसाठ कावळे 'चैत्रपुनव' मधील मोरांच्या आणि पारव्यांच्या प्रदेशात एकाएकी कुठून घुसले कुणास ठाऊक ! नवकाव्य नावाच्या मुलुखातून ते उडत आले असतील काय ? की ज्या मुलुखात काऊचे पाय सोन्याने मढविले जातात तिथून ते आले असतील ? माझा तर्क असा धावतो की ते उपरिनिर्दिष्ट कुठल्याही प्रांतीचे नाहीत. एरवी ते आहेत त्याहून अधिक बीभत्स दिसले असते, किंवा अधिक शृंगारसुंदर तरी दिसले असते.

बोरकरांबद्दल असे सारे लिहिणे खरे तर जड जाते. ज्यांनी आपल्या प्रतिभेच्या बळावर एका सबंध पिढीला भुरळ घातली त्या श्रेष्ठ कवीबद्दल असे

टाकून लिहिण्याचा प्रसंग यावा ही खरोखर खेदाची गोष्ट आहे. कदाचित बोरकरांच्या या अवस्थेचे कारण हे असेल की त्यांची कवित्वशक्तीच आता पूर्वीसारखी सशक्त राहिली नसेल. त्यांनीच एके ठिकाणी म्हटले आहे, "भट्टी पूर्वीच्या इतक्या आचीनं आणि पूर्वी-सारखी वारंवार आता तापत नाही...उडण्याची ऊर्मी येते; पण पंख जड झाल्यासारखे वाटतात."

तसे असेल तर त्यांनी लिहिणे का थांबवू नये? मुक्तिबोधांसारखे नाहीत का वर्षानुवर्षे 'शक्ती' च्या आदेशाची वाट बघत बसून राहत? प्रसिद्धीच्या प्रकाशात सातत्याने राहण्याचा नाद सोडला तर प्रति-भेचे डोळे कधीना कधी कवीच्या लेखणीतून स्रवतीलच. अशा स्रवणाऱ्या डोळ्यांच्या चार-दोन चांगल्या कविता याही संग्रहात आहेत. 'स्मशान असावे दोन हाकांवर,' 'माझे माझे म्हणत जगता विश्व झाले परावे,' 'येणारच नेणारा-जाणारच होडी । भरतीला जोर भरे-वेळ उरे थोडी' अशा काही कविता म्हणजे या संग्र-हाचा प्राण आहे. या सोन्यासाठी बाकीची चिंधी सांभाळायची, आणि बोरकर लिहीत असलेल्या 'महात्मायन' या महाकाव्याकडे डोळे लावून बसायचे हेच काय ते आता रसिक वाचकांच्या हाती आहे.

स्वत: बोरकरांना त्यांच्या या महाकाव्याकडून थोर अपेक्षा आहेत. श्री. रवींद्र पिंगे यांना 'माणूस' मधून दिलेल्या मुलाखतीत बोरकर म्हणतात, "माझं महात्मायन पुरं झालं की काश्मीर ते कन्याकुमारी माझं नाव गाजेल."

यावर आताच बोलण्याची घाई आपण का करावी?

चैत्रपुनव : बा. भ. बोरकर, मौज प्रकाशन, खटाववाडी, मुंबई-४, पृष्ठे : १३२, किंमत सहा रुपये.

इतिहास कोण घडवितो?

दि. भा. घुमरे

खरंच कोण घडवितो इतिहास? आहे का कुणाजवळ नेमके उत्तर? एक मार्क्सवादी सोडले तर कुणाही इतिहास-पंडिताची किंवा भाष्यकाराची तसे नेमके उत्तर देण्याची तयारी नाही. अर्थात् तयारी नाही म्हणजे त्यांची तशी पात्रता नाही, असे नव्हे; तर तसे नेमके उत्तर देण्याचा आग्रह हा दुराग्रह ठरेल असे इतिहासाच्या परिशीलनातून त्यांना उमगून आलेले असते. म्हणूनच अवतारवादी, ईश्वरवादी, नियतिवादी, महापुरुषवादी किंवा नियमवादी अशा निरनिराळ्या सिद्धांतांच्या आधारे इतिहासाचे विवेचन केल्यानंतरही 'इतिहास कोण घडवितो' या प्रश्नाचे निर्णायक उत्तर अजूनही जगाजवळ नाही. पण म्हणून इतिहास घड-विणाऱ्या कोणत्याच घटकांचा, सूत्रांचा किंवा शक्तींचा बोध जगाला झालेला नाही असे म्हणता येणार नाही. इतिहासच इतिहास घडवीत असतो असा एक ढोबळ सिद्धान्त मांडण्याचा प्रयत्न काही विचारवंत करतात, परंतु इतिहासवेत्त्यांच्या जगात असे हे विवेचक खऱ्या अर्थाने प्रज्ञावंत मानले जात नाहीत. त्याऐवजी त्रिकाला-बाधित सत्य सांगितल्याची आग्रही भूमिका घेणारे 'ऐतिहासिक भौतिकवादा'चे पुरस्कर्ते, अवतारवादी आणि नियतिवादी, हेच या संदर्भात विद्वानांचे लक्ष पुन:पुन्हा वेधून घेत असतात.

भाई डांगे काय म्हणतात?

भारतीय कम्युनिस्ट पक्षाचे एक ज्येष्ठ नेते आणि भारतातील एक प्रज्ञावंत पुढारी श्री. श्रीपाद अमृत डांगे यांनी अलीकडे तसा प्रयत्न पुन्हा केलेला आहे. गांधी जन्मशताब्दीच्या वर्षात भोपाळ येथे मध्य-प्रदेश इतिहास परिषदेचे जे सहावे अधिवेशन एप्रिल ६९ मध्ये पार पडले, त्या अधिवेशनात भारताच्या इतिहासावर त्यांनी नव्याने प्रकाश टाकलेला आहे, असा त्यांची ही भाषणे ग्रंथनिविष्ट करणाऱ्या प्रकाश-काचा दावा आहे. श्री. डांगे यांची ती भाषणे Driving Forces of History या पुस्तकाच्या रूपाने प्रथम प्रसिद्ध झाली. त्याच पुस्तकाची 'इतिहास कोण घडवितो' ही मराठी अनुवादित आवृत्ती मुंबईच्या अभिनव प्रकाशनाने प्रसिद्ध केली आहे.

४६ पृष्ठांच्या या छोटयाशा पुस्तिकेतील बराचसा भाग मार्क्सप्रणीत ऐतिहासिक भौतिकवादाच्या सिद्धान्ताची महती पटवून देण्यात खर्ची पडलेला आहे. अर्थात् इतिहासाचे तत्त्वज्ञान मांडताना आणि इतिहास कोण घडवितो याची चर्चा करताना भाई डांगे यांनी अवतारवाद, महापुरुषवाद आणि नियतिवाद यावर विस्तृत विवेचन केलेले आहे. तसेच ब्रिटिशांनी भारताच्या इतिहासाचे लेखन कोणत्या स्वार्थी आणि सोद्देश पद्धतीने केले, याचाही ऊहापोह त्यांनी केलेला आहे. पण हे सर्व करीत असताना त्यांच्या विचारांची धाव अतिशय वेगाने मार्क्सच्या ऐतिहासिक भौतिकवादाकडे सुरू असल्यामुळे भारताचा साराच इतिहास जणू अवतारवादाभोवती फेर धरतो आहे, हे गृहीत धरून इतिहासाच्या विकासामागील जे सत्य भारतीयांना आकलन झाले नाही ते सत्य सांगण्यास भाई डांगे पुढे सरसावले आहेत.

महापुरुषवादाचा सिद्धान्त

पण; भारताच्या ज्या इतिहासावर प्रकाश टाकण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आहे तो इतिहास, त्यातील निरनिराळे कालखंड, त्यातील घटना आणि मानवी व्यवहार यांची कालक्रमानुसार पद्धतशीर मांडणी त्यांनी केलेली नाही. भारतीय जनमानसावर ज्या अवतारकल्पनेचा पगडा बसलेला आहे किंवा कार्लाईल प्रभृति पाश्चात्य इतिहासपंडितांनी जो वीरपुरुषाचा सिद्धान्त मांडला आहे तो कसा चुकीचा आहे हे पटवून देण्यासाठी ते गांधीजींच्या जीवनचरित्राकडे वळतात. भारताला स्वातंत्र्य मिळवून देण्यात ज्यांचा सिंहाचा वाटा आहे त्या गांधीजींनी भारताला घडविले की, भारताने गांधींना घडविले हा सवाल ते विचारतात. हा सवाल विचारताना केवळ ऐतिहासिक भौतिकवादाचे पुरस्कर्तेच आपल्या बाजूने उभे राहतील, इतकेच नव्हे तर स्वतंत्रपणे विचार करणारे इतरही अनेक इतिहासपंडित आणि विचारक आपल्याला साथ देतील, ही डांगे यांना पुरेपूर खात्री असावी. साहजिकच आहे. भारताच्याच नव्हे तर जगाच्याही इतिहासात अशा अनेक घटना घडल्या आहेत ज्या, महापुरुषच इतिहास घडवितो, असे निर्णायकपणे सिद्ध करीत नाहीत. म्हणूनच डांगे यांनी अध्यात्मवादी आणि महापुरुषवादी विचारसरणीच्या इतिहासपंडितांना गांधी–युगाचा दाखला देऊन आणि त्या युगातील काही निवडक घटनांचे वर्णन करून विचारले आहे की, "भारतीय इतिहासाच्या या विशिष्ट अवस्थेत कुणी कुणाला घडविले?" पुरेसे विवेचन केल्यावर स्वतः डांगेच त्याचे उत्तर देतात. 'जनतेने महात्म्याला घडविले आणि महात्माजी जनतेपासून शिकले.'

व्यक्ती–एक प्रमुख कारक शक्ती

इथे इतिहासविषयक एक सिद्धान्त खोडून काढण्याचा प्रयत्न आहे. अवतार आणि महापुरुष इतिहास घडवितात हे बरोबर नाही असा येथे सूर उमटला आहे. नेहरूंनी सुद्धा आपण जनतेचे उद्धर्ते म्हणून जन्माला आलो आहोत असे कधी म्हटले नाही. ते स्वतःला क्रांतीचे पुत्र म्हणवून घेत. पण जगाने मात्र गांधी–नेहरू या दोघांनाही युगपुरुष मानले. "जगाच्या रंगपटावरून एक महापुरुष जेव्हा असा अकल्पितपणे निघून जातो तेव्हा काळ क्षणभर थबकल्याचा भास होतो" अशी पं. नेहरूंना यूनोत अमेरिकन प्रतिनिधी स्टीव्हन्सन यांनी वाहिलेली श्रद्धांजली अनेकांच्या लक्षात असेल. येथे जगाने नेहरूंना 'राजा कालस्य कारणं' या जातीचे मोठेपण बहाल केल्याचे स्पष्ट दिसते. नेहरूंच्या हयातीत नेहरू ही एक कारक शक्ती होती असे जग मानीत असे. नेहरूंना कुणी घडविले, हा विचार गतार्थ ठरला. आणि नेहरूंमुळे काय घडले हा विचार प्रमुख ठरला. क्रांतीचा पुत्र पुढे स्वयंप्रज्ञेने वागून इतिहास घडवू लागल्यावर त्यास घडविणाऱ्या शक्तींच्या इच्छा आकांक्षा तो पूर्ण करीलच याची ग्वाही कुठून मिळणार? म्हणूनच मग घडतो तो इतिहास त्या महापुरुषाचा असतो. पण अनेकदा महापुरुषाप्रमाणेच जुलुमी, महत्वाकांक्षी, विस्तारवादी माणसांनीही इतिहासचे इतिहास बदलवून टाकलेले आहेत. म्हणजेच समाजाच्या ऐतिहासिक गरजा इतिहासपुरुषाचे माध्यम मिळवून घेतात असेच नव्हे तर व्यक्तीच्या मर्यादित आकांक्षाही इरेला पडल्या की, इतिहास निर्माण होतो. म्हणजेच सर्व सामान्यांपेक्षा वेगळी व्यक्ती–मग ती दैवी संपत्तीची धनी असो की आसुरी संपत्तीची औलाद असो–इतिहास घडविणारी एक कारक शक्ती नेहमीच ठरत आलेली आहे. म्हणूनच याही बाबतीत निश्चयात्मक उत्तर इतिहासपंडितांना सापडलेले नाही.

नेमके उत्तर नाही

कार्लाईल, 'इतिहास ही महापुरुषांची चरित्र-मालिका होय,' असे म्हणतो. गीता अवतारकल्पना सांगते. पण इतिहासात जसे नेहमीच महापुरुष निर्माण होऊन तेच तेवढा इतिहास घडवीत नाहीत तर कापुरुषही निर्माण होतात आणि तेही इतिहासाला कलाटणी देतात; तसेच धर्माला अनेकदा ग्लानी येऊनही अवताराचा काही उदय होत नाही, अशीही इतिहासाची साक्ष आहे. तथापि; जगाचा बव्हंशी इतिहास वीरपुरुषाच्या आणि महापुरुषांच्या उदयाने बदलला आहे म्हणूनच केवळ ईश्वरवादी किंवा नियतिवादी भोळीभावडी जनताच नव्हे तर इतिहास-पंडितही महापुरुषांच्या उदयांचे अन्वयार्थ लावून थोर पुरुषांच्या बाबतीतील इतिहासाची सृजनशीलता काही एका मर्यादेपर्यंत गृहीत धरतात. उदाहरणच द्यावयाचे, तर शिवाजीच्या संबंधात दोन्ही दृष्टिकोनांतून अर्थ लावले जातात. शिवाजीच्या उदयापूर्वीची परिस्थिती, मुसलमानी जुलुमाने गांजलेल्या संत्रस्त जनतेची, कुणीतरी त्राता निर्माण व्हावा ही इच्छा, मालोजी-राजांचा स्वप्न दृष्टान्त, या साऱ्यांतून एक विशिष्ट अर्थ शोधला जातो. ही जशी एक बाजू तशीच दुसरीही बाजू आहे ती शिवाजीच्या निखालस स्वयंप्रज्ञतेची ! शिवाजी हा इतिहासातील एक योगायोग आहे. जनतेने त्याला घडविले नाही तर त्यानेच जनतेला घडविले. अतएव तो ईश्वरी अवतार किंवा नियतीची ती इच्छा असाही एक दृष्टिकोण आहे. तात्पर्य काय की; कोण कुणाला घडवितो यासाठी सर्व काळी आणि सर्व परिस्थितीत नेमके आणि निश्चयात्मक उत्तर नाही.

ऐतिहासिक भौतिक वाद

असा हा मोठमोठ्या इतिहासवेत्त्यांना आणि भाष्यकारांना पिढीगणिक अधिकाधिक बुचकळ्यात टाकणारा प्रश्न मार्क्सवादी विचारवंत मात्र चुटकी-सरशी उडवून लावतात. भाई डांगे यांनी नेमके तेच केले आहे. याचे कारण त्यांना मार्क्सच्या ऐतिहासिक भौतिक वादाच्या सिद्धांताकडे जाण्याची घाई सुटली, हे आहे. या पुस्तिकेतील 'जातिव्यवस्था आणि अस्पृश्यता' या विषयाला वाहिलेली तीन प्रकरणे मार्क्सच्या ऐतिहासिक भौतिक वादाच्या सिद्धान्ताच्या प्रतिपादनासाठी आणि विवेचनासाठी खर्ची पडली आहेत. मार्क्सचा ऐतिहासिक भौतिकवादाचा नियम हा जगातील अनेक इतिहासपंडितांनी, त्यातल्या त्यांत शास्त्रशुद्ध विचार म्हणून काही एका मर्यादेपर्यंत मान्य केला आहे. पण इतिहासाचा आर्थिक दृष्टीने लावलेला हा अन्वयार्थ सर्वच इतिहासाच्या बाबतीत लागू पडत नाही. मार्क्सने हेगेल पासून प्रेरणा घेऊन चार पावले पुढे टाकली खरी, पण तसे करताना हेगेलने गृहीत धरलेल्या चैतन्यशक्तीला -- परतत्वाला हद्दपार करून टाकले. त्यामुळे सिद्धान्तात बसू शकत नाहीत, अशा घटनांचे विवेचनच मार्क्सने टाळले आहे आणि त्यामुळे त्याचा सिद्धान्त सीमित आणि बाधित ठरलेला आहे. बर्ट्रंड रसेल तर स्पष्टच आरोप करतो की मार्क्सने मानवाच्या बुद्धीला काहीच महत्त्व दिलेले नाही.

अलीकडील घटना काय सांगतात ?

मानवी इतिहासातील साऱ्याच लढाया आणि सारेच संघर्ष आर्थिक कारणांनी घडून आलेले नाहीत. वंशश्रेष्ठता, धर्मश्रेष्ठता आणि राष्ट्रश्रेष्ठता यासारखी जबर कारणेही आहेत. वास्तविक राष्ट्रकल्पनेला ज्या विचारात थारा नाही त्याच नेमक्या कम्युनिस्ट राष्ट्रांत आज राष्ट्रभावनेतूनच सुंदोपसुंदी सुरू झालेली आहे. हे कम्युनिस्ट राष्ट्रांच्या अलीकडील इतिहासावरून स्पष्ट होते. म्हणूनच युगोस्लाविया, हंगेरी, चीन, अल्बानिया आणि झेकोस्लाविया या देशांचे रशियाशी आज असलेले संबंध मार्क्सच्या ऐतिहासिक भौतिक-वादाच्या नियमातून तपासून पाहिले तर साराच गोंधळ व्हायचा. या दृष्टीने भाई डांगे यांनी खुद्द कम्युनिस्ट राष्ट्रांचा अलीकडील इतिहास तपासून पाहणे आव-श्यक होते. त्याऐवजी या तिन्ही प्रकरणांत त्यांनी भारताच्या प्राचीन इतिहासात काय घडले व ते कोणत्या कारणांमुळे घडले याचा अर्थ मार्क्सच्या आधाराने शोधला आहे. वास्तविक हे सारे त्यांनी दोन दशकांपूर्वी लिहिलेल्या From Primitive Communism to Slavery या आपल्या पुस्त-कातून सांगितलेच आहे. ह्या पुस्तकाच्या फारसे पली-कडे जाण्याचा प्रयत्न येथे आढळून येत नाही. पाश्चात्य जगात मार्क्सचा ऐतिहासिक भौतिकवाद हा इतिहास-विषयक मर्यादित आणि बाधित सिद्धान्त असल्याचे सप्रमाण आणि साधार सिद्ध करून दिले जात असताना भाई डांगे यांनी तीच ती पोथीनिष्ठा आणि विचा-

अनुक्रमणिका

रांची गतानुगतिकता पोसावी यात त्यांचे कम्युनिस्ट कर्मकांडच त्यांना आडवे येत असावे, असा ग्रह होणे स्वाभाविक आहे.

फोल आशावाद

'जातिव्यवस्था आणि अस्पृश्यता' याच्या विवेचनात त्यांनी यज्ञसंस्थेपासून मंत्रसंस्थेपर्यंतच्या विकासाचा आढावा घेताना तेच सर्व परिचित वर्गविग्रहाचे तत्त्वज्ञान सांगितले असून जातिसंस्था आणि अस्पृश्यता ही दोन्ही नाहीशी होतील, असा आशावाद मांडला आहे. जातिसंस्था आणि अस्पृश्यता याचे मूळ अर्थजीवनात आहे हा विचार काही अंशी विद्वानांना मान्य आहे. पण केवळ यंत्रांच्याच स्वागताने जाती नष्ट होतील हा आशावाद त्यांच्यासारख्या भारतीय राजकारणात मुरलेल्या एका नेत्याने मांडावा हे इतिहासाचे समग्र परिशीलन नव्हे. स्वतंत्र भारतात आजही राजकारणासाठी जात कशी पोसली जात आहे, त्याच जातीच्या आधाराने राजसत्ता कशी हस्तगत केली जात आहे, हे काय भाई डांगे यांना माहीत नाही ? पण ते माहीत असूनही स्वातंत्र्यानंतरही फोफावत असणाऱ्या जातिवादाची कारणे त्यांनी समोर ठेवू नयेत, हा साचेबंद विचाराचाच एक नमुना म्हटला पाहिजे. फार प्राचीन काळी या देशात काय घडले, त्याची कारणे काय, कारक शक्ती कोणत्या याचे त्यांनी केलेले तेच ते विवेचन प्रचारकी थाटाचे वाटते. निदानपक्षी गेल्या पन्नास वर्षातील ठळक घटनांचा तरी मागोवा त्यांनी घ्यावयाला हवा होता. तो त्यांनी घेतला नसल्यामुळे विचार आणि विवेचन यात अपुरेपणा जाणवतो.

नवविचारांची दखलही नाही

खरे म्हणजे मार्क्सनंतर जगात नवसमाजरचनेच्या दृष्टीने खूप विचार झाला आणि तो अजूनही सुरू आहे. आजचे जीवन हे निखालसपणे महापुरुषांनी प्रभावित जीवनही नाही किंवा वर्गसंघर्षातून घडत असलेलेही जीवन नव्हे. आज लोकशाही आणि सहकार यामुळे संस्थात्मक आणि संयोजक जीवनपद्धती इतिहासाची प्रभावी अशी कारक शक्ती ठरत आहे. जगाचा इतिहास आज केवळ लढायांचा आणि संघर्षाचाच इतिहास ठरत नाही तर सृजनाचा आणि संपर्काचा इतिहासही आज नवे जग घडवित आहे. विज्ञान आणि यंत्र याबरोबरच आत्मज्ञान आणि मानवता यामुळेही गेल्या शतकात विनाशाच्या उंबरठ्यावर उभे असलेले जग विकासाच्या प्रकाशमान दालनाकडे पुन: पुन्हा वळत आहे. येथे आर्थिक भौतिकवाद अनेक कारणांपैकी एक कारण ठरते. विनोबांसारखा संत मार्क्सच्याही पलीकडे जाण्याचा प्रयत्न करतो तेव्हा जग क्षणभर स्तिमित होऊन, त्या प्रयत्नांनी प्रभावित होत्साते अंतर्मुख होऊन विचार करू लागते. इथे जगाला मार्क्सच्या पलीकडे जाऊन सांगितलेली एक जीवनदृष्टी आढळते आणि आता तर या सर्वांच्या पलीकडे निघून गेलेला किंवा यापैकी कुणाचीही दखल घ्यावीशी वाटत नाही असा युवक जगाचा इतिहास बदलवून टाकण्यासाठी 'दुनियाके मजदुरो-एक हो' याच धर्तीवर 'दुनियेतील विद्यार्थ्यांनो एक व्हा' अशी घोषणा देतो. झेकमधील रशियन कारवाईच्या संपर्कातील एका झेक विद्यार्थ्याचे ते इतिहासप्रसिद्ध मनोगत काय किंवा द गॉल राजवटीला धक्का देणारा कोहन बेण्डिट काय—या इतिहास घडविणाऱ्या नव्या शक्तीच नव्हत काय ? पण यापैकी कशाचीही दखल भाई डांगे यांना घ्यावीशी वाटली नाही, याचा अर्थ ते कम्युनिस्ट कर्मकांडातच पुरते बुडाले आहेत असा होतो. भाई डांगे यांच्यासारख्या प्रज्ञावंत पुढाऱ्याकडून मराठी वाचकांच्या अपेक्षा निश्चित यापेक्षा जास्त आहेत. आणि म्हणूनच या पुस्तिकेच्या पुढील आवृत्तीच्या वेळी प्रकाशकांनी अद्ययावत घटनांपर्यंतची नोंद घेणारी प्रकरणे जर या पुस्तिकेस जोडली तर इतिहासाचे तत्त्वज्ञान सांगणाऱ्या एका चांगल्या पुस्तकाची भर मराठीत पडेल. या दृष्टीने वाईच्या प्राज्ञ पाठशाळा मंडळाने प्रसिद्ध केलेले श्री. सदाशिव आठवले यांचे 'इतिहासाचे तत्त्वज्ञान' हे पुस्तक लक्षात घेण्यासारखे आहे न पेक्षा 'इतिहास कोण घडवितो ?' अशा पुस्तिकांना प्रचारपुस्तिकेव्यतिरिक्त फारसे मोल उरणार नाही.

इतिहास कोण घडवितो ? श्रीपाद अमृत डांगे, अभिनव प्रकाशन, मुंबई-१२, पृष्ठसंख्या ४६, कि. १।। रु.

१ सुंठीची फुले

वसंत वऱ्हाडपांडे

'सुंठीची फुले' हा राजा राजवाडे ह्यांचा दुसरा कथासंग्रह. गेली काही वर्षं सातत्यानं लिहिणारे लेखक म्हणून राजवाडे प्रसिद्ध आहेत व आतापर्यंत तीन कादंबऱ्या, एक कथासंग्रह, एक विनोदी लेखसंग्रह आणि एक बालकथासंग्रह एवढं साहित्य त्यांनी प्रकाशित केलं आहे. वाचनीयता व रंजकता हा श्री. राजवाडे ह्यांच्या सर्वंच लेखनाचा महत्त्वाचा विशेष आहे. 'सुंठीची फुले' ह्या त्यांच्या कथासंग्रहातूनही प्रस्तुत विशेष प्रगट होतो.

अथांग व क्षणोक्षणी बदलणाऱ्या आणि विविध रसगंधांनी व सुखदु:खांनी भरलेल्या या मानवी जीवनातील काही अनुभव शब्दांनी चितारायाची कारागिरी आपण केली आहे असं लेखकानं 'आभारा'त म्हटलं आहे. मात्र हे सारे जीवनानुभव पांढरपेशाच्या जीवनातील आहेत. अर्थात, जीवनानुभवाचं क्षेत्र कोणतं आहे, हे तितकंसं महत्त्वाचं नसतंच महत्त्व असतं ते हे जीवनानुभव किती उत्कटपणानं.. प्रत्ययकारित्वानं अभिव्यक्त केले गेले आहेत ह्याला. अभिव्यक्तीचा हा उत्कटपणा तेरा कथांच्या प्रस्तुत संग्रहातून प्रकर्षानं जाणवत नाही ही वस्तुस्थिती असली तरी 'पामची कुंडी' किंवा 'स्वप्न'सारख्या कथेतून व्यक्त झालेला जीवनानुभव वाचकहृदयाला स्पर्श करून जातो यात शंका नाही. 'पामची कुंडी' या कथेतील प्राध्यापक परांजपे आपल्या अतिशय सुंदर पण अल्पशिक्षित पत्नीला आपल्या संसार–सजावटीचीच एक वस्तू म्हणून वागवतो. ह्या प्राध्यापकाचं आणि त्याच्या घरच्या व्हरांड्यातील चकचकीत पितळी कुंडीतील पामच्या झाडाप्रमाणे त्यांच्या संसारात वावरणाऱ्या प्राध्यापकपत्नीचं रेखीव चित्रण राजवाडे या कथेत करतात. प्रामुख्यानं कौटुंबिक व घटनाप्रधान अशा कथांच्या या संग्रहात वृत्तिचित्रण करणारी ही कथा मला अतिशय हृद्य वाटली.

'स्वप्न' हीही एक अशीच चांगली कथा आहे. स्त्री ही मूलत: गृहिणी आहे; परिस्थितीनं नोकरी करून पुरुषी जीवनाची वाटचाल तिला करावी लागली तरी, तिला ते रुचत नाही. तिला पत्नी. . .स्त्री म्हणून वागावं असं वाटतं. अर्थात त्यासाठी प्रपंचाला लागणारा पैसा कमावण्याचं पुरुषी काम टाकून द्यावं असं तिला वाटत असतं. पुरुषालाही स्त्रीचं हे जीवन रमणीय. . . काव्यमय वाटतं. .हवं हवंसं वाटतं. मात्र त्याच्या मोबदल्यात तिनं नोकरी सोडण्याची कल्पना पुरुषाच्या व्यवहारी मनाला पटत नाही. या कथेतील नायक ही गोष्ट सूचित करतो व नायिकेच्या उमलू पाहणाऱ्या मनोवृत्तीच्या पाकळ्या एकदम कोमेजून जातात. मानवी जीवनातील रमणीय काव्य परिस्थितीच्या आचेनं कसं होरपळून जातं याचं हळुवार चित्रण या कथेत आढळतं.

—पण अशा, मनाला स्पर्शून जाणाऱ्या, कथा या संग्रहात थोड्याच आहेत. बहुतेक कथांतून लेखकाने मनोवृत्तींपेक्षा घटनांकडेच अधिक लक्ष पुरविलेलं दिसतं. आईवडिलांच्या इच्छेविरुद्ध प्रेमविवाह करणारी व कालांतरानं सर्वांनी तिच्यावरोबर पूर्वीप्रमाणे वागणूक चालू ठेवली असली तरीं आईच्या आशीर्वादासाठी तळमळणारी .व माहेरी गेल्यावरही तो आशीर्वाद न मिळाल्यामुळे पराभूत होणारी 'ती' ('पराजिता'), आपल्या ताईला (पसंत करून नवऱ्याच्या नात्यानं) घेऊन जाणार या कल्पनेनं आक्रोश करणारा छोटा पक्या ('नवरा गेला उडत!'), सुशिक्षित असूनही आपणाला पहिला मुलगाच व्हावा अशी इच्छा बाळगणारी व 'मुलगी होणार' असं सर्वांप्रमाणेच नवऱ्यानंही सांगितल्यामुळे आकस्ताळेपणानं रडणारी सुनिता ('पराभव'), प्रेमविवाहानंतर दोन वर्षांच्या वैवाहिक जीवनाचा उपभोग घेतल्यावर एक दिवस अद्वातद्वा भांडून नेहमीसाठी विभक्त होण्याच्या प्रतिज्ञेनं परस्परांना सोडून जाणारी व विवाहापूर्वी एकमेकांना पाठविलेल्या प्रेमपत्रांच्या वाचनानं सुप्त प्रेमभावनेचा उद्रेक होऊन एकत्र येणारी ती दोघं (प्रेमपत्र) इत्यादी कथांवरून राजवाड्यांच्या कथालेखनाच्या मर्यादा स्पष्ट होतात. कथांना दिलेली शीर्षकं पुष्कळदा कथेच्या शेवटाची आधीच कल्पना देतात व त्यामुळं कथेतील गंमत संपून जाते. 'दि बँक ऑफ मीना, लूटेड' या

अनुक्रमणिका

कथेत मीना आजारी पडते. वडिलांजवळ पैसे नसतात. डॉक्टरनं सांगितलेल्या गोळ्या आणायच्या कुठून ?— मीनाची एक बँक (पैसे साठविण्याची एक बाहुली) असते. त्यात ती तिला मिळालेले पैसे साठवीत असते.— या बँकेचा कथेच्या अगदी आरंभीच उल्लेख असल्यानं औषधासाठी मीनाचे बाबा तिच्या बँकेतील पैसे काढून घेतात हे कळण्यासाठी वाचकाला कथा शेवटपर्यंत वाचण्यासाठी थांबावं लागत नाही. तसा तो आधीच तर्क करतो व आपला तर्क खरा ठरला या प्रत्ययानं त्याला बरं वाटतं ! — कथालेखनातील हा कच्चेपणा 'प्रेमपत्रं' या कथेतही जाणवतो. राजवाड्यांच्या प्रस्तुत कथासंग्रहातील कथा बरेचदा म्हणूनच स्वयंभू फुलणारी न वाटता रचलेली वाटते...

—तथापि या कथा रंजक आहेत हे मात्र निश्चित. काही कथा जरी अयशस्वी असल्या तरी 'सुंठीची फुलं', 'पामची कुंडी', 'स्वप्न', 'ती दोघं स्वप्न पाहतात' यासारख्या कथा चांगल्या उतरल्या आहेत व वाचकांना त्यांच्या आगामी कथांविषयी उत्सुक करणाऱ्या आहेत.

[] []

२ तुलसीदल

— अंजली ठकार यांचा मौज प्रकाशनाने नेटक्या स्वरूपात प्रकाशित केलेला 'तुलसीदल' हा कविता-संग्रह १९५४ ते १९७० या सोळा वर्षांतील निवडक कवितांचा समावेश प्रस्तुत संग्रहात आढळतो. सुरुवातीच्या कविता वाचनाने अभावितपणे इंदिरा संतांची आठवण होते. प्रीतीच्या फुलपंखी स्पर्शानं मोहरलेल्या मनातील हुर्हुरत्या भावनांचा आविष्कार करणाऱ्या या या कविता मनाला हलवून जातात.

किती तुझ्या नकळत
  घालितोस मला हाक,
पुन्हा उलट्या अर्थाचा
  आणि दावितोस धाक......

— यासारख्या ओळींतून मराठी कवितेतील परिचित पाउलवाट प्रत्ययाला येते. 'ओढ कुणाची लागावी', 'तुझ्या घराशी', 'वाट तुझी', 'पारध' यासारख्या कविता या संदर्भात नमूद करता येतील. भावनेची कोवळीक व रचनेतील नेटकेपणा यामुळे या कविता मनाला वेधून घेतात... 'सुस्त उन्हाची पापणी मुग्ध लाटांशी भिडली'......यासारख्या ओळी मनाला बांधून ठेवतात...

मात्र सगळ्याच कवितांचा तोंडवळा असा नाही. नवकवितेत आढळणारी अभिव्यक्तीची वेगळाई अंजलीबाईंच्या काव्यातूनही डोकावते व मराठी काव्य-प्रदेशातील या प्रवाहाशी आपल्या कवितेचं नातं जुळवून जाते. मानवातील क्षुद्रतेवर उपहासाचे आसूड मारणं व मानवाचं वास्तव रूप परखडपणे स्पष्ट करणं हा मर्ढेकरी कवितेचा आधुनिक मराठी कवितेनं स्वीकारलेला एक विशेष मानला तर तो विशेष 'तुलसीदल' मधूनही प्रगट झाला आहे असं दिसतं.

चालले आमुचे
गाफील काफिले;
कुणी ना आखिले
स्वर्गमार्ग.
आम्हां साऱ्यांचेंच
हातावर जिणें,
रोजावर गाणें
दाण्यांपायीं.

यासारख्या 'चालले आमुचे' मधील ओळी वाचल्या की विद्यमान मानवतेचे भेदक दर्शन घडते. 'आम्हीच पाडतों,' 'किती काळ' 'रडा अर्भकांनो,' 'सुखासाठी साऱ्या' यासारख्या अनेक कवितांचा उल्लेख या दृष्टीनं करता येईल. भावनात्मकतेपेक्षा जीवनविषयक सत्याचा रोखठोक आविष्कार करणं हा आधुनिक कवितेत आढळणारा एक परिणामकारक विशेष आहे व प्रतिमांच्या रेशमी कोशात अडकून बसलेल्या आशयाच्या रूपदर्शनापेक्षा बरेचदा या रोखठोक आविष्काराद्वारे होणारं त्याचं रूपदर्शन अधिक भेदक होत असतं. त्यामुळेच—

दिशाहीन माशांमधे गाडलेली
कधीकाळिचीं वाशिळीं हीं शितें;
खरे, लक्तरें लोंबतीं लावूनी
धावती हे भुतांचे जथेच्या जथे.
कुठे तुंबलेलें दिसो आंबलेलें,
असे झोंबती की फुटे रांजण; (पृ. ४६)

यासारख्या ओळी विलक्षण प्रभावी ठरतात. माणुसकीची होणारी विटंबना हे अनेक कवितांतील उदासीनतेचं कारण आहे. यौवनसुलभ प्रीतिभावनेचं बोट धरून वावरणाऱ्या उदासीनतेबरोबरच या काव्यसंग्रहात वरील उदासीनताही वावरते व वाचकाच्या मनाला ती खिळवून ठेवते. 'कलेवर,' 'आजकाल,' 'अंधारवेळा' इ. कविता या दृष्टीनं लक्षणीय आहेत.

— असं असलं तरीही माझ्या मनात घर करून बसली ती कविता 'मेघ मौनाचा झरेना' ही !— कविता संग्रह वाचून झाला...मन अस्वस्थ झालं. पण मनात रेंगाळत राहिल्या त्या खालील ओळी :

मेघ मौनाचा झरेना
मोर धुंदीचा नाचेना;
कुंद, नि:स्तब्ध क्षणाचें
एक पानही हलेना.

जळजळत्या प्रत्ययकारी जीवनसत्याचं भेदक दर्शन नाहीतरी दृष्टीला शिणवणारं असतंच : अंजलीबाईंचं भावकाव्य हे मला त्यांच्या इतर काव्यांपेक्षा अधिक आस्वाद्य वाटलं त्यामागे हे कारण असावं !— काही असो, 'तुलसीदल' हा अंजलि ठकार यांचा कवितासंग्रह या वर्षातील एक चांगला कवितासंग्रह ठरेल असं निश्चितपणे म्हणता येतं.

---

१. सुंठीची फुले : ले. राजा राजवाडे; प्रकाशक, वा. वि. भट, अभिनव प्रकाशन, ७ अंबासदन, जेरबाई वाडिया रोड, परळ, मुंबई १२; पृष्ठे : १२३, किंमत ३ रुपये.

२. तुलसीदल : अंजलि ठकार, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, पृष्ठे : ७६; किंमत ५ रुपये.

मेलडी

यशवंत मनोहर

'मेलडी' हा भालचंद्र नेमाडचांचा वाचेने प्रकाशित केलेला संग्रह. यात एकूण कविता सतरा.

कोसलाकारांच्या विमुक्त प्रतिभेची स्फुरणे या संग्रहात असल्याने तो आपल्या मर्यादांसह, गुणांसह एका स्वतंत्र स्थानी उभा आहे. कोसला काय किंवा मेलडीतील कविता काय नेमाडचांच्या एकाकी प्रतिभेच्या ठेवी आहेत. लेखकाच्या लेखकरावपणाची कडवी मीमांसा करून दारिद्र्य उघडे मांडणाऱ्या नेमाडचांच्या बेदरकार तरीही चोखंदळ आणि जाणकार प्रतिभेचा प्रौढ आत्मविश्वास मेलडीच्या ओळीओळीतून जाणवतो. आविष्कारात आक्रस्ताळेपणा, अभिनिवेश नाही. फॅशनबाजी नाही. सर्वभर एक मन:पूर्वकता आहे. जाणिवेच्या दृष्टीने १५ वी कविता लक्षणीय आहे. ही प्रदीर्घ कविता अनेक समर्थ पातळचा स्वतःत गोठवून डेरेदार उभी आहे. 'नकाशासारखी मागची गावं, घरं, रस्ते तिथे नको ते मिळत गेलं हवं ते चुकत गेलं' आणि 'पुढचं आयुष्य आकाशासारखं फटफटीत. काही हरवलं नाही काही सापडणार नाही.' हे मागच्या पुढच्या आयुष्यातील वांझपणाचे प्रखर आलेखन. आणि—

थंडीत कुडकुडत तंबोऱ्यावर गारठलेली बोटं फिरवत
कळवळून गाणाऱ्या भिकाऱ्याच्या चेहऱ्यावर आणि
त्याचा एक हात खांद्यावर घेऊन निर्विकार उभ्या
पोरीच्या सुकलेल्या गालफडावर सगळचा कलांचा
बोळा करून ओवाळला, सगळे धर्म, सगळी मूल्यं
तंबाखूच्या पिचकारीत थुंकली.

भिकाऱ्याच्या बेवारस आर्ततेला पाठमोरे असलेले सगळे निरर्थक धर्म, सगळी मूल्ये एका जहरी तिर-

स्काराने थुंकली जातात. माणसाला विरूप करणाऱ्या बाबींचा सशक्त राग व विरूपतेची सदय घृणा आहे कारण कवीला विशुद्ध माणसाचाच लोभ आहे. म्हणूनच चांगली माणसं मोजण्यासाठी हाताला हजार बोटं असोत. लक्षात राहात नाहीत बिचारी, इथे चांगल्या माणसाच्या अस्तित्वाला मिळणाऱ्या नकाराचा निषेध आणि हजार बोटांनी व्यक्त होणारं नेमाडयांचं व्यक्तित्व हे महाकवीचे काही धर्म व्यक्त करणारे ठरावं. पहिल्या कवितेत अशीच संमिश्र जाणीव एका सघन अनुबंधातून व्यक्त होते. पोकळीची इच्छा करणारी पिंगट पाने आणि रान सोडून चाललेले राघू शेवटी गळालेल्या पानांचे पृथ्वीतील ढीग साठवून फांद्या डोळ्यात जपण्याची इच्छा आणि ती वेळ ओंजळीतून पाजण्याची प्रतिज्ञा. राघूसाठी हे विलक्षण अर्थगर्भ ठरते. १२ व्या कवितेत अस्तित्वाची क्षुद्रता आणि दुसरीत घरंदाज व्यथांच्या निगूढ रांगोळ्यांचे गुदमरून टाकणारे प्रताप साकार झाले आहेत. सहाव्या व सातव्या कवितेत क्रमाने कुशीचे कौतुक, हरवलेल्या स्त्रीचे आणि गर्भवतीचे अशी काही मनोरम करुणाचित्रे येतात. मेलडी इथे वेगळेच मंजुळ स्वर गुंफून देते. काही कवितांत विलक्षण अगतिक मन साकार होते. अस्तित्व निरंतर खच्ची होतं, इच्छांचे वेध डोक्यातच कैदी होतात. विनखुणांच्या आवाजाच्या भूमीवर अंगावरचे कपडे कपडे नसतात. तरी हे कोणी कबूल करेल असे पुरावे कधी नव्हते...' म्हणून निव्वळ कबूल करणाऱ्याशी कळव केले आयते' आणि 'असं काही तरी असतंच ह्या जन्मी जे मिळत नाही' म्हणून राहतील तेवढयाच बंधनांना मान्यता. ही तडजोड की पराभव? कारण जगावर थुंकण्याची ताकद असण्याबरोबरच 'मांसाच्या दिशाशून्य आवरणात गुंडाळलेल्या तुझ्या बाळाला शिकवून ठेव पोटातलं कोटयावधी पिढयांचं नातं.' असंही कवी म्हणतो. ही व्यक्तिमनाची अटळ शोकात्मिका असेल का? असे प्रश्न ही कविता निर्माण करते. तरी ही कविता समृद्ध आहे. ज्याबद्दल पराकोटीची चीड त्या वांझ वास्तवात व्यक्तित्वाचा शोध. पण पोकळी चिरंजीव होते. त्या अगतिक कोसळण्यातून कवी एका तडजोडीच्या रेषेवर येतो. त्यामुळेच कदाचित हा सुजाण, अंतर्मुख आणि काव्यपूर्ण आक्रोश मेलडीभरून अवतरत असावा.

मेलडी : भालचंद्र नेमाडे, वाचा प्रकाशन, औरंगाबाद, किंमत ४ रुपये.

आयत्या कविता

'आयत्या कविता' हा मनोहर ओकांचा कवितासंग्रह वाचा प्रकाशनाने प्रकाशित केला असून एकूण १५ कविता या संग्रहात आहेत. सांप्रत लिटल मॅगेझीन मधून येणाऱ्या कवितांचे सर्वच धर्म ओकांच्या कवितेतून प्रत्ययाला येतात. आशयाची नकारात्मक पोझ आणि अभिव्यक्तीचा सोस ठरावा असा बेबंदपणा वगैरे. आजची कविता कालच्या पिढीच्या कवितेपासून स्पष्ट वेगळी दिसते. पण हा प्रकार गौरवात्मकच असतो असे नाही. कारण हे वेगळेपण कलासंदर्भातीत मूल्यगर्भता कितपत पुरवतं ह्यावर सर्व अवलंबून असतं. तर ओकांच्या कवितेतील नकारात्मक आशयरूपे आजच्या कवितेने घाईनेच पारंपारिक करून टाकली आहेत. आणि विरोधात्म शब्दप्रतिमांचा साथीसारखा बेदरकार अवलंब हाही आजच्या कवितेचा सर्वात्मकच स्वभाव आहे. म्हणजे ओकांच्या कवितेची जात आजच्या कवितेचीच जात आहे आणि आजच्या कवितेचे प्रश्नच ओकांच्या कवितेचेही आहेत. तर ह्या बाबी संदर्भून ओकांच्या कवितांमधून व्यक्त होणारा अनुभव अस्तित्व विरूप करणाऱ्या निरर्थकाचा आहे.

"सगळी किरकिर किर किर
सगळा किरर्र किरकिराट
करवततायत काजवे-भाजवे
अंगावर देवी उमटतायत"

किंवा

"आरशातल्या आरशात वारले बेवारशी"

हीही परिणामत: अपरंपार निराधार एकाकीपणाच्या अनुभवातून सिद्ध होणारी अर्थशून्यताच.

हे सर्व व्यक्त करणाऱ्या या 'आयत्या कविता' एका व्यामिश्र विरूपतेच्या घडाड लाटांमध्ये कवीला आयत्याच भेटतात. ह्याच जाणिवेला पूरक अनुभव सातव्या कवितेत कवी मांडतो. इथे कवीचे सर्व अस्तित्वच अंधाराधीन होते. कवीला तो युगधर्म वाटतो. सर्वच अस्तित्वाविष्कार हे अंधाराविष्कार वाटतात.

'हे प्रियतम अंधार माझे उच्चार
हे गाढतम विस्तार माझे बदलते आकार'

ही जाणीव भ्रष्ट दिवसांच्या आवृत्यात फुलून येते. 'भ्रष्ट दिवसांच्या आवृत्या' ह्या प्रतिमेतून कवी जीवनाची प्रेतकळा समर्थ साकार करतो. आणि—

'आपण गहाळ हवेवर अफूच्या बोंडासारखे बहकतो अरायव्हल–डिपार्चरच्या पाटया मागून बदलणारा परमेश्वर व्हलगर'

अस्तित्वाचा हा बेमुर्वतखोर छळ एका जहरी त्वेषाने व्यक्त होतो. 'गहाळ हवा' आणि 'अफूचे बोंड' ह्या समर्थ प्रतिमा नाकेबंदी आणि अस्तित्व-छेदक बेफाम धुंदी व्यक्त करतात. हा प्रतिष्ठित जाच असह्य होतो. तेव्हा—

'बना चिखली–बेडूक चालवा दुर्दरगान
बोलवा सामयज्ञान पर्जन्यविसर्ग
हा हा हि ही हु हू हे हं ओहो वाहवा वाहवा'

हा तिरस्कार आणि

हे पवित्र सांडपाण्या तू आमचा उद्धार कर
. . .हे टिन्पाट देवा, तू माझ्या ठोकरीसमोर
येऊ नको . .'

असे त्यातूनच परिणामतः घडलेले निष्ठांतर धार-दार बनते. त्यातील विदुषकी उपरोधाने श्वास घामाघूम होतात बाराखडी नावाच्या प्रदीर्घ कवितेत मानवी मनाचे सर्वच मलीन चोरकप्पे चव्हाटयावर मांडून कठोर निर्भर्त्सना केली जाते.

मी एक गुन्हा पापाची लागवड
पुण्याच्या देवळात अस्खलित शिरोमणी
सांगेन घादांत मुळापासून शेंडयापर्यंत
घोडयांच्या शर्यती, जुगार, अड्डे,
दारू, काम, पत्ते, गुत्ते मोहल्ले लत्ते. प्रत्येक
चेहऱ्यात अनोळखी अपरूप स्वतात.'

ह्या कवितेत मोठ्या परिणामकारकतेने मढयांनी चालवलेले समारंभ दाखविलेले आहेत. 'देवी : दैव : विलास' ह्या कवितेत परमेश्वराला बेजार केले आहे. 'मुंबई कवितेत'

मुंबई मुंबई मी तुझ्यापासून फाटक्या
भणगासारखा निघून जाईन'

ह्या ओळींतील करुण प्रयाण प्रचंड घुसळून टाकते. पण अगोदर येणारा बराच भाग तपशिलवजा, रटाळ आणि वक्तृत्वपूर्ण वाटतो.

तर ओकांच्या कवितेतील काही जागा मौलिकते-कडे झेपावतात. कितीएक अनोख्या पण समर्थ शब्दप्रतिमांनी अशा जागा विलक्षण जिवंत झाल्या आहेत. पण इतरत्र साथीचा आजार वाढावा त्याप्रमाणे शब्दांची घनदाट अरण्येच माजलेली दिसतात. या अरण्यांचेही सोने होऊ शकले असते तर–सामर्थ्याच्या जागा व सूचना मान्य करूनही आयत्या कवितांचे पोत आणि आकृत्या बदलल्या असत्या. पण त्यासाठी ओकांची मुसमुसती प्रतिभा एका सुजाणतेत अंतर्मुख होणे आवश्यक होते असे वाटते.

आयत्या कविता : मनोहर ओक; वाचा प्रकाशन, औरंगाबाद, किंमत ४ रुपये.

वही

१. वही हा महानोरांचा क्रमाने दुसरा संग्रह पण प्रकृतीने पहिल्याचाच विस्तार होय. म्हणजे महानोरांच्या पहिल्या संग्रहातील काही कवितांपर्यंतच त्यांच्यातल्या खास रानाचा जीव पुरलेला आहे. म्हणजे त्याच संग्रहातील बऱ्याच कवितांना अधिक वेगळे रान न लाभल्याने सातत्य टिकविण्याच्या कवीच्या प्रेरणेची भूक भागविणे एवढाच अर्थ उरला. म्हणजे 'रानातल्या कवितां'मध्ये ज्या 'उतरलेल्या' तरी भावडचा वाच-काला फसवणाऱ्या कविता आहेत त्यांची पुरवणी म्हणजे 'वही' ह्या त्यांच्या नव्या संग्रहातील कविता होत.

२. खरे तर रानाचे आयुष्य कधीच संपत नाही. कामगारांची अंगे फोडून वाहणाऱ्या घामाच्या धारा संपत नाहीत. अस्तित्वाचे काळोखे कळाप्रदेश संपत नाहीत. कवींची सामर्थ्ये संपतात. कवीच्या व्यक्तित्वाचे पीळ संपतात. ना. धों. मधल्या कवीलाच जेव्हा चैतन्याची स्फुरणे पारखी झाली तेव्हाच रानही मिटले. आणि रेगे, पाडगावकरांचीच काही कमाई अधूनमधून सफाईदारपणे नकलून घेणारे ना. धों. पुढे स्वतःच्याच काही लकबींमध्ये गुंतले. म्हणूनच वहीतील त्यांची कविता उजळणीसारखी वाटते. वहीत जसे कवीच्या वाटचालीतील गतिहीनत्व जाणवते तसेच—त्यामुळेच की काय रचनाचातुर्य आणि पवित्रा ह्याही बाबी स्पष्टपणे जाणवतात.

३. आज केच्यांचे अभंग कुठे आहेत ? अभंगाचा आत्मा पोझींग मान्यच करीत नाही. अपर्याय प्रामाणिकपणाच्या आणि आत्मानुभूतीच्या वेगाच्या बळावर संतांचे काही अभंग शतके तुडवीत जगत आहेत. मराठी अभिरुचीला केच्यांच्या मतलबी पवित्र्याने पाडलेली भुरळ मात्र अल्पायुषी ठरली. अशा मतलबी पवित्र्याचे तात्कालिक फायदे आणि बाकी उरलेले सर्वच तोटे पवित्र्याच्या आविष्कारात अटळ असतात. रानातल्या निम्म्याच्या जवळपास कवितांना, वहीतील लावण्यांसकट सर्वच कवितांना केच्यांच्या अभंगांच्या वाटेने जावे लागेल अशाच शक्यतांचे पुरावे महानोरांचे अलिकडील लेखन, कशाला बळी पडून कुणास ठाऊक, पण पुरवीत आहे

४. महानोर आपल्या रचना गातात. सुर्वे वाचतात. महानोर श्रोत्यांना रंगीत रंजनाच्या पण क्षणजीवी पातळ्यांवरूनच फिरवितात. सुर्व्यांच्या काही कविता श्रोत्यांच्या अंतःकरणांना अंतराअंतरावर गाठी मारीत पीळ भरीत राहतात. म्हणजे महानोरांची कविता मनोरंजनवादी आणि रोमँटिक. त्यासाठी रान अपूर्व समजून नको तेवढी रानाची (वेगळचा वैशिष्टचांवर हक्क सांगता येण्यासाठी) जाहिरात होते.

५. खरे तर निसर्गकविता कुणाचीही असो तिच्यात रान वगळलेले नसतेच. बालकवींची 'खेडचातील रात्र' शहरातील आहे का ? औदुंबर, फुलराणी, निर्झर ह्या कविता रानातल्या नव्हेत असे मराठी समीक्षकांना म्हणावयाचे आहे काय ? मराठी कवितेत ना घं' च्या कवितेने केलेले आऊट डोअर शुटींग कुठले ? 'रानावनांत गेली बाई शीळ', 'नदीकिनारी नदीकिनारी नदीकिनारी ग' ह्या कविता रानातल्याच नव्हेत तर कुठल्या ? मग एवढा जोर देऊन महानोरांचीच कविता रानातली ह्या म्हणण्याचा अर्थ काय ? की रानातली कविता म्हणत असताना ग्रामीण म्हणायचे असते ? खरे तर रानातल्या दहापाच चांगल्या कवितांची निवड करावयाची झाली तर कालमानानुसारच नव्हे तर गुणमानानुसारही बालकवींच्याच काही कविता सुरवातीला ठेवाव्या लागतील. शेवटी कविता गावातली, शहरातली वा रानातली असो ती मनातलीच असते. महानोरांच्या कवितेसंबंधी बोलतांना ही गोष्ट ध्यानात घेणे आवश्यक ठरत नाही काय ?

६. 'रानातल्या कविता' मध्ये ज्या लकबी, तऱ्हा आणि शब्द आहेत ते आणि तशाच प्रकृतीचे शब्द वहीमध्ये आहेत. तारकांचे झेले आले की जांभळीचे झेले, राजस झेले येतात. झेले येवढेच का ? झेले खूप कशाकशाचे असू शकतात पण नंतर येणाऱ्या झेल्यांची ताकदच कमी झालेली असते. कारण नंतर येणाऱ्या झेल्यांचा जन्म पूर्ण नवा नसतो. तसे आभाळ, तळे चांदणे, फुले, पैंजण, गळा वगैरे शब्दही खूपदा आपल्या ठराविक रूपातच येतात. हे असे काही शब्द, लकबी फिरून फिरून येतात म्हणूनच लक्षात राहतात. पण हे लक्षात राहणे वाईट अर्थाचे असते. म्हणजे वहीतल्या कविता ह्या second hand आहेत. ही प्रतिक्रिया अगदी पहिल्याच वाचनापासून सुरू होते.

७. वहीतील कविता आणि लावण्या यांमधील भावसंवेदना अंत्यत संकेतगर्भ. पेशवाईपासून खूप पुढच्या काळात असता आल्याने शब्दांच्या नवलाख मोडणीचे एक वेळ फायदे उठवता आले तरी सांकेतिक 'म्हणणे' मूल्यवान होऊ शकते असे मला वाटत नाही. तेव्हा रविकिरण मंडळातील कवींच्या अयशस्वी जानपद गीतांचा, ग्रामगीतांचा कालानुसार नवा 'लखलख' पोशाख केलेली कविताच वहीमध्ये आढळावी यात नवल नाही.

८. कवी माणूसच असतो. माणसांच्या जगात तो राहात असतो. ज्या दुःखांमुळे फारसे काही होऊच शकत नाही अशी दुःखे आणि बाकीची सदासर्वकाळ सुखे ज्या ठिकाणी आहेत अशा निर्जन ठिकाणी कवी राहात नाही. की ज्यामुळे त्याने माणसांशी संबंध

नसल्याप्रमाणे कविता लिहावी; केवळ हौसेने शब्दांची रांगोळी काढावी ! ना. धों. महानोर यांच्या वहीतील कवितांप्रमाणे मराठीतील इतरही बऱ्याच कवींची कविता अभ्यासता येईल. अगदी पु. शि. रेग्यांसारख्या शब्दभोगी कवीचीही कविता अभ्यासता येईल.

९. होनाजी, सगनभाऊ वगैरे शाहिरांच्या काही रचना त्यांच्या भाडोत्री प्रयोजनांना चकवून आपल्या जन्मांचे स्वयंसिद्ध प्रयोजन सिद्ध करतात. 'सुंदरा मनामध्ये भरली' सारखी लावणी आजही जिवाला मोह पाडते. अशा काही लावण्या खऱ्या अर्थाने चढतात. माडगूळकर, वापटांबरोबरच महानोरांच्या लावण्याही 'हौस' फूल ड्राफ्टींग सारख्या वाटतात. काळाचा फायदा उठवण्याची हुशारी आणि निसर्गसंलग्न शब्दांनी तेच संकेतगार मनोभाव वेतण्याची चतुराई मात्र वहीतील लावण्यांमधून जाणवते.

१०. एकूण वहीतील सर्वत्र रचना उजळणीवजा आहेत. तरी वहीतील रचनांमधील चांगल्या प्रकारची वाचनीयता हा गुण नाकारता येत नाही. कारण ह्या रचना वाचताना फारसा कंटाळा येत नाही. एवढे श्रेय वहीतील रचनांना कुणीही द्यावे अशीच प्रकृती ह्या रचनांची आहे.

वही ना. धों. महानोर, प्रकाशक ग. रा. भटकळ, पॉप्युलर प्रकाशन, ३५ सी ताडदेव रोड. मुंबई ३४, पृष्ठे ६८, किंमत ३ रुपये.

गीतकाव्य

'रवि'

केवळ समीक्षेला वाहिलेल्या 'आलोचना' मासिकाने आजवर केलेली कामगिरी ही जशी वैशिष्टयपूर्ण आहे तशीच महत्त्वाचीही आहे. समीक्षा-मूल्ये, विशिष्ट वाङ्मय-कृतींचा रसास्वाद, आणि निरनिराळ्या वाङ्मयीन प्रवाहांचे परिशीलन यावरोबरच विशिष्ट वाङ्मय-प्रकारांचा अभ्यास आलोचनेतून वेळोवेळी प्रसिद्ध होत आला आहे. सप्टेंबर, ऑक्टोबर, नोव्हेंबर १९६९ च्या आलोचनेमधून 'गीतकाव्य' या वाङ्मय-प्रकारावर जे खास लेख प्रसिद्ध झाले होते त्यांच्या आधाराने प्रस्तुत पुस्तकाची उभारणी झाली आहे. निव्वळ एखाद्या विशिष्ट वाङ्मय-प्रकाराच्या अभ्यासाला वाहिलेली पुस्तके मराठीत बोटावर मोजता येण्याइतकीच निघतील. त्या दृष्टीने 'गीतकाव्या'च्या प्रकाशनाने मराठी वाङ्मयात एक महत्त्वाची भर पडली आहे यात शंका नाही.

आरंभीच्या प्रास्ताविकाखेरीज इतर नऊ लेखांमधून व सोमैय्या कॉलेज मराठी प्रबोधनच्या विद्यमाने आयोजित केलेल्या 'गीतकाव्य व मराठी काव्य' या विषयावरील परिसंवादाच्या वृत्तांतामधून 'गीतकाव्य' ह्या प्रकाराची सर्वांगीण चर्चा या पुस्तकात करण्यात आली आहे. ह्या व्यासंगपूर्ण चर्चेतून ज्या प्रमाणात माहिती मिळते त्या प्रमाणात उद्बोधन होत नसले तरी त्यामुळे एका विशिष्ट पातळीवरची उपयुक्तता ह्या पुस्तकाला प्राप्त झाली आहे हे मान्य करावे लागेल.

कुठल्याही वाङ्मयप्रकाराला निश्चित व्याख्येच्या सीमांमध्ये बंदिस्त करता येत नाही. खरे तर सर्वच मानवीय अभ्यासशाखांमध्ये वर्गीकरणार्थ केलेल्या व्याख्या ह्या काहीशा लवचिक व परस्पर-संदर्भाधिष्ठित असणे अटळ असते. ह्याचे एक मुख्य कारण असे की हे अभ्यासविषयच मुळात गतिशील व परिवर्तनप्रधान असतात. व्याख्येबाबतचा हा प्रश्न लिरिकच्या संबंधात--विशेषत: त्याच्या मराठी अवताराच्या संबंधात--अधिकच गुंतागुंतीचा होऊन बसतो. म्हणूनच जवळ जवळ प्रत्येक लेखात आपल्याला व्याख्येचा हा उंबरठा ओलांडण्याचा प्रयत्न कष्टप्रद झालेला दिसतो. त्याच्या जोडीला लिरिकसाठी मराठीत असलेल्या निरनिराळ्या प्रतिशब्दांमुळे तर हा प्रश्न अधिकच कठीण झाला आहे. प्रा. वसंत दावतरांच्या पहिल्याच लेखात ('लिरिक–प्रतिशब्दचर्चा') आपल्याला ही चर्चा आढळते. ओघवती शैली क्लिष्टतेला फाटा देऊन केलेला 'गीतकाव्या'च्या संकल्पनेचा विचार, एकाचवेळी ऐतिहासिक आधार व समांतर कल्पनांचा केलेला

उहापोह, आणि वर्तमान वस्तुस्थिती व ऐतिहासिक प्रतिशब्द यांमध्ये निर्माण झालेली दरी इत्यादि मुद्यांचा त्यांनी नेटका आणि आटोपशीर परामर्श घेतला आहे. असे असले तरी त्यांच्या विवेचनातून 'लिरिक'साठी 'गीतकाव्य' हाच पर्यायी शब्द अटळपणे निघत नाही. मुख्य म्हणजे ह्या पर्यायाचे त्यांनी केलेले समर्थन हे वरवरचे आणि न पटणारे आहे. एकतर काव्यांतर्गत प्रकाराच्या संज्ञेमध्ये 'काव्य' ह्या शब्दाच्या पुनरुक्तीची आवश्यकता नाही. दुसरे असे की लिरिकमध्ये अभिप्रेत असलेल्या 'गेयते'च्या संदर्भात 'गीत' शब्दाची योजनाही मूळ कल्पनेला बाधक वाटते. (ह्यामुळे होऊ शकणाऱ्या घोटाळ्यांची काही उदाहरणे पुस्तकातील काही लेखांत अभ्यासकांना सहज सापडू शकतील.)

तसे पाहिले तर 'वैणिक' ह्या एकेकाळी प्रचलित असलेल्या पर्यायाच्या बाजूने बरेच काही सांगता येण्यासारखे आहे. ज्या एका कारणास्तव हा पर्याय गैरलागू ठरविण्यात आला आहे ते असे :

'नारदमुनींच्या गायनाशी व पारमार्थिक दृष्टीने हरिभजनाशी वीणेचा जो सांस्कृतिक पारमार्थिक संबंध, तो पाहून अशा वाद्याचा संबंध 'लिरिक'सारख्या लौकिकी गीताशी जोडणे काहींना युक्त वाटले नाही.' ह्या युक्तिवादात लिरिक हे केवळ लौकिकी गीत असते असे मानले आहे. वास्तविक, वस्तुस्थिती तशी नाही. आणि कोणत्याही संज्ञेतील संकल्पनेच्या कक्षा परंपरेने परिवर्तित होत राहतात हे सर्वमान्य तथ्य लक्षात घेतले तर 'वैणिका'ने नारदमुनींपाशी किंवा देवळाच्या गाभाऱ्यातच घोटळत राहण्याचेही कारण दिसत नाही. 'गीतकाव्य' ह्या पर्यायी शब्दाला 'लिरिक'चा 'feel' नाही ह्याची खंत वाटून, तो 'feel' परंपरेने येईल अशी आशा लेखाच्या शेवटी व्यक्त करण्यात आली आहे. ही आशा 'वैणिक' अधिक लवकर व अधिक समर्थपणे पूर्ण करू शकेल असे वाटते.

प्रतिशब्दाच्या निवडीइतकाच लिरिकच्या स्वरूपाबद्दलचा प्रश्नही गुंतागुंतीचा आहे. अपेक्षा अशी असते की अशा प्रकारच्या पुस्तकाने ही गुंतागुंत कमी व्हावी. पण या पुस्तकातील बव्हंश लेखांच्या वाचनाने लिरिकचे स्वरूप अधिक स्पष्ट होण्याऐवजी ते धूसर होते. शे-सव्वाशे पानांच्या मजकुरात जर आपल्याला निरनिराळ्या लेखकांनी लिरिकची उदाहरणे म्हणून 'तुतारी', 'खेड्यातील एक रात्र'-'इवलेसे रोप', रसवान कवीचे गाणे—'आज मोरी वेहेना, प्रानन आनन्द होत है', किशोर कुमार/रफी ने गायिलेले 'तुम बिन जाऊं कहाँ' हे गाणे, 'दातापासून दाताकडे', 'तेजाच्या अन् निळ्या नळीतून', 'विरह-तरंग' (संपूर्ण), 'गीत रामायण', 'रूप पाहता लोचनी', 'गर्जा जयजयकार', 'कोलंबसाचे गर्वगीत', 'केकावलि' इ० रचनांकडे निर्देश केला तर आपल्या मनात तयार होणारे लिरिकचे स्वरूप कसे राहील?— यावर कदाचित् असे म्हणता येईल की व्यक्तिगत अभिरुचीमुळे हे उदाहरण—वैचित्र्य निर्माण झाले आहे. पण लिरिकचे स्वरूप समजून घेण्याचा प्रश्न हा असा व्यक्तिगत अभिरुचीवर सोडता येण्यासारखा नाही. असे होण्याचे एक कारण हे असावे की लिरिकच्या आस्वादाचा अनुभव आणि त्याच्या वैचारिक विश्लेषणाची प्रक्रिया यांमध्ये लेखनाच्या भरात अंतर पडले असावे. 'लिरिक : कालचे, आजचे, उद्याचे', 'गीत-काव्य आणि मराठी गीतकाव्ये', 'मराठी कवितेतील गीतकाव्यगुण' इ० लेखांकडे पाहिल्यास असे झाले असण्याची शक्यता नाकारता यायची नाही. लिरिकच्या स्वरूपाचे दिग्दर्शन हे असे अस्पष्ट, धूसर आणि गोंधळात टाकणारे होण्याचे आणखीही एक कारण असे संभवते की लिरिकचा विचार करीत असताना गीत, भावगीत, आदिगीत, लोकगीत, पदे, आरत्या, लावण्या इ० संबंधित गोष्टींची वाजवीपेक्षा जास्त चिकित्सा करण्यात आली आहे. या ठिकाणी प्रा. अशोक रानडे यांच्या 'गीतकाव्य आणि संगीत' या लेखाचा मात्र अपवाद म्हणून खास उल्लेख करावयास हवा. त्यात आढळणारे काटेकोर शास्त्रीय विश्लेषण, शब्दांचा नेमकेपणा आणि विषयाचे सुस्पष्ट विवेचन यांमुळे पुस्तकात मौलिक भर पडली आहे.

या पुस्तकाच्या संदर्भात लिरिकमधील गेयतेच्या स्वरूपाची अधिक सखोल चर्चा व्हावयास हवी असे जाणवल्याखेरीज राहत नाही. बहुतेक सर्वच लेखांमधून ही 'गेयता' संगीताला अभिप्रेत असलेल्या श्रुति—सापेक्ष गेयतेशी निगडित अशी गृहीत धरलेली आढळते. पण शब्दांच्या (—आणि शब्द म्हणजे निव्वळ ध्वनीने सिद्ध होणारी व निव्वळ ध्वनि—पातळीवरची व्यवस्था नव्हे—) माध्यमाने सिद्ध

होणाऱ्या कला–प्रकारात केवल ऐंद्रिय संवेदनांना qua ऐंद्रिय संवेदना स्थान नसते. म्हणून त्या कला-प्रकारांतर्गत असलेल्या लिरिकमध्येही केवल श्रुति–संवेदनांना स्थान संभवत नाही. शब्दांमध्ये निहित असलेल्या ध्वनींना विशिष्ट सांगीतिक मूल्य किंवा गेयता प्राप्त होऊ शकते हे खरे; पण ते आनुषंगिक असते. आणि तशाच प्रकारची गेयता आपल्याला शोधावयाची असेल तर तिचा उत्कट आणि विशुद्ध आविष्कार आपल्याला संगीतात आढळेल. पण तत्सम अनुभव जर लिरिकमध्येही येत असेल तर त्यातील 'गेयता' निव्वळ श्रुतिसापेक्ष गेयतेपेक्षा भिन्न स्वरूपाची असली पाहिजे. ज्या अर्थाने चित्रकलेच्या संदर्भात lyrical lineचा उल्लेख करण्यात येतो त्याच अर्थाने लिरिकमधल्या गेयतेचाही विचार व्हावयास हवा. शक्यता अशी आहे की, काव्यगत मूलानुभव आणि काव्यघटक यांच्यांतील लयात्मक निःशेष संगतीच आपल्याला गेयतेमध्ये अभिप्रेत असावी. भूतकालात लिरिकचा सांगीतिक गेयतेशी संबंध असेल, पण आधुनिक लिरिक्सकडे पाहिले असता त्यातील गेयतेच्या स्वरूपासाठी आपल्याला सांगीतिक गेयतेपासून जरा दूर जावयास हवे. खरे तर, थोडे पुढे जाऊन असेही म्हणता येईल की, उपरी सांगीतिक गेयता ही लिरिकमधील गेयतेत विक्षेप उत्पन्न करू शकेल. (या दृष्टीने म. म. देशपांडे यांच्या 'अंतरिक्ष फिरलो, पण गेली न उदासी' ह्या लिरिकला संगीताच्या माध्यमातून ऐकण्याची कल्पना करून पाहण्यासारखी आहे.) तेव्हा लिरिकच्या व्यवच्छेदक लक्षणाच्या चर्चेची सुरुवात जिला आपण lyrical quality म्हणून संबोधतो आणि वाङ्मयात इतरत्र (कथा, कादंबरी, नाटक इ.) आपण जिचा उल्लेख करतो, तिच्या विश्लेषणापासून व्हावयास हवी. असो.

ह्राच एक मुद्दा नव्हे, तर इतरही अनेक मुद्यांवर (उदा. lyrical impulseचे स्वरूप) व पुस्तकातील अनेक विवाद्य मुद्यांवरही चर्चा व्हावी असे अभ्यासकांना वाटल्याखेरीज राहणार नाही. 'गीत काव्य'ने अशा चर्चेची गरज निर्माण केली आहे ही ह्या पुस्तकाची खरी फलश्रुती.

परिश्रमपूर्वक तयार केलेल्या या पुस्तकात शुद्धिपत्रालाही पुरून उरणारे काही मुद्रणदोष [उदा. पृ. ११८ *West* Land] व खटकणारे सदोष इंग्रजी पर्याय [उदा. पृ. ९८––'काल्पनिक **अनुभवांतून**' (imaginative *expression*) राहून गेले आहेत.] पुढील आवृत्तीतून शुद्धिपत्रासकट त्यांचे उच्चाटन होईल अशी आशा करू या.

गीतकाव्य : संपादक, वसंत दावतर, आलोचना प्रकाशन, ३३, शेफाली, मकरंद सहनिवास, १०७४, स्वा. सावरकर मार्ग, मुंबई १६; पृष्ठे १३६, किंमत १५ रुपये.

टिपणे

सु. श्री. पांढरीपांडे

लौकिक--अलौकिक !

कलाव्यापाराचे अलौकिकत्व एका मर्यादेपर्यंतच मान्य होऊ शकते. सौंदर्यभावना जीवशास्त्रीय नसते. किंवा ती 'आप–पर–ताटस्थ्य' या लौकिक प्रतिक्रियेहून वेगळी असते हे खरे. परंतु कलाव्यापारात जी ज्ञान-प्रक्रिया (process of knowing) घडते ती प्रक्रियाच लौकिक जीवनातील वस्तुज्ञान प्रक्रियेहून गुणात्मक दृष्टया भिन्न असते असे म्हणता येणार नाही. कलाव्यापारामधील ही प्रक्रिया गुणात्मक दृष्टया वेगळी आहे असे मानणाऱ्यांना बहुधा कलावस्तूचे सूचकत्व अभिप्रेत असते. परंतु लौकिक जीवनातील वस्तुज्ञानप्रक्रियेत देखील सूचकत्व असते हे नाकारता येत नाही. लौकिक जीवनात आपल्याला वस्तूंचे जे ज्ञान घडते ते त्याच वस्तूंच्या विज्ञानाने दाखविलेल्या स्वरूपापेक्षा नेहमीच कितीतरी वेगळे असते. उदाहरणार्थ माझ्यासमोर असलेल्या टेबलाचा कोणताही एकच भाग मी एका वेळी बघू शकतो. परंतु या अर्धवट प्रत्ययातून देखील मला टेबल या वस्तूचे ज्ञान होते. माझ्या हातांना गुळगुळीत लागणारा पृष्ठभाग सूक्ष्मदर्शक यंत्रामधून खडबडीत असल्यांचेही दिसून येते. तेव्हा वस्तूंचे जे स्वरूप मला दिसते त्याचा आणि त्या वस्तूच्या वैज्ञानिक स्वरूपाचा कसा व कोणता संबंध आहे हा मुख्य प्रश्न आहे.

याचे एक उत्तर असे असू शकेल : आपला दृक् किंवा त्वक् प्रत्यय आपल्याला ज्ञानविषय असलेल्या वस्तूच्या स्वरूपाचा जणू एक दुवा किंवा 'clue' देतो. याचाच अर्थ असा की, माझा आंशिक प्रत्यय त्या प्रत्ययाहून वेगळया अशा स्वरूपाचे आशय घटक सूचित करीत असतो. तेव्हा या प्रक्रियेत साधारणपणे तीन पायऱ्या दिसतात. एकतर माझ्या संवेदना माझ्या आंशिक प्रत्ययाच्या आशयाहून वेगळया असतात आणि आंशिक प्रत्ययाचे हे घटक जो आशय सूचित करतात तो पहिल्या प्रत्ययाच्या आशयाहून भिन्न असतो. दुसऱ्या शब्दात आपण असेही म्हणू शकतो की, माझ्या आंशिक प्रत्ययाचा घटक सामान्य, लौकिक अनुभव प्रक्रियेत देखील स्वतःपेक्षा वेगळया अशा घटनाक्रमाला सूचित करीत असतो. म्हणजेच भौतिक जगाचे सामान्य स्वरूप माझ्या प्रत्ययापेक्षा वेगळे आहे; आणि विज्ञानाने सिद्ध केलेले जगाचे स्वरूप या दोन्हीहून भिन्न आहे. अस्तित्वाच्या जाणिवेचे हे तीन प्रकार आहेत असे म्हटल्यास हरकत नाही आणि प्रत्येक प्रकार एखाद्या प्रतिकाप्रमाणे स्वतःच्या पलिकडे असणाऱ्या अस्तित्वाला सूचित करीत असतो. असे जर मानले तर केवळ संवेदनांच्या संदर्भात भौतिक जगाचे केलेले विश्लेषण अपूर्वच म्हणावे लागेल तर्कप्रत्यक्षवाद आणि त्याला जवळचा असणारा तात्त्विक वास्तव-वाद यांच्या भूमिका वरील कारणामुळे मान्य होऊ शकत नाहीत; आणि यांच्याशी नाते सांगणारे सौंदर्यशास्त्रही (उदा. मर्ढेकरांचे) अपूर्ण आणि सौंदर्यघटकांचे केवल वस्तुनिष्ठ स्वरूप सिद्ध करण्याच्या बाबतीत असमर्थ ठरते. तसेच या 'फेनॉमेनॉलॉजी'मधील सूचकत्व लक्षात घेतल्यास ही ज्ञानप्रक्रिया कलाव्यापाराप्रमाणेच अलौकिक आहे असे मानले जाऊ शकते किंवा उलटपक्षी, कलाव्यापार असाच लौकिक आहे असे म्हटले जाऊ शकते.

ही वस्तुज्ञानप्रक्रिया जर मान्य केली तर कलाव्यापारातील अनेक कूटप्रश्न–उदा. सौंदर्य वस्तुनिष्ठ की व्यक्तिनिष्ठ; कलेत अनुकरण असते की आविष्कार असतो इ. –उकलण्याचा संभव आहे. अलिकडे एका बाजूला कान्ट आणि कझिरर यांच्या प्रभावाखालील तत्वज्ञ आणि दुसऱ्या बाजूला काही प्रमाणात प्रत्यक्षवादाशी संबंध असलेले भाषा व शब्दार्थ यांचा विचार करणारे तत्वज्ञ याच प्रतीक–सिद्धांताचा पुरस्कार करताना दिसतात. वास्तविक रोमॅंटिसिझमच्या काळात निर्माण झालेल्या आविष्कारवादी कलामीमांसेच्या उत्क्रांतीमधलाच हा एक टप्पा आहे. खरे म्हणजे निखळ आविष्कारवादी भूमिकेचा पुरस्कार एका क्रोचेशिवाय दुसऱ्या कुणीही केला नाही. आणि उत्तरोत्तर त्या सिद्धांतामधील अडचणी जाणवू लागल्या. त्या सर्व चर्चेत शिरण्याचे कारण नाही; परंतु एकदा कला एक आत्यंतिक व्यक्तिनिष्ठ भावभावनांच्या आविष्काराचे साधन मानले म्हणजे ती स्वाभाविकच अधिकाधिक अनन्यसाधारण आणि विशिष्ट होत जाणार. आणि ज्या प्रमाणात कलेचे अनन्यसाधारणत्व आणि विशिष्टता वाढणार त्याच प्रमाणात तिची संक्रमणशीलता मर्यादित होणार हेही ओघानेच आले. फ्राईडच्या अबोधमनाच्या सिद्धांतानंतर तर कलेला अगदी वेगळेच आणि स्वप्नाप्रमाणे अबोधमनातील दबलेल्या संवेगांचा प्रतिकात्मक पद्धतीने आविष्कार करणाऱ्या एका माध्यमाचे स्वरूप आले.

ज्याला आपण दुर्बोधता म्हणतो ती याचाच एक अटळ परिणाम आहे. परंतु अशा स्वरूपाची दुर्बोधता प्रतिष्ठित होणे योग्य आहे असे वाटत नाही, असे साहित्य प्रतिकात्मक म्हणून मानले जाते. परंतु वास्तविक हे साहित्य केवळ एक 'खूण' किंवा 'चिन्ह' म्हणूनच कार्य करते. खूण किंवा चिन्ह विवक्षित झालेल्या वस्तूच्या तुलनेत नेहमी दुय्यम दर्जाचेच असते. इतकेच नव्हे तर चिन्हाला डोळ्याआड करूनही निर्दिष्ट वस्तूचा विचार करणे सहज शक्य असते. म्हणून 'पिकासो' किंवा 'शागल' यांच्या काही चित्रकृती किंवा 'फ्रेंच सिम्बॉलिक मूव्हमेंट'मध्ये निर्माण झालेले साहित्य कलाकारांच्या व्यक्तिगत आणि खाजगी अनुभवविश्वांचा प्रतिकात्मक आविष्कार या नात्यानेच समजून घेणे भाग पडते. मथितार्थ असा की या कलेतील किंवा साहित्यातील व्यक्तिनिष्ठ अनन्यसाधारणत्व (uniqueness) न विरल्याने त्यात दुर्बोधता शिरली व त्याची संक्रमणशीलताही मर्यादित झाली. हे साहित्य 'प्रतिकात्मक' असेल पण ते 'प्रतीक' मात्र नव्हे.

तेव्हा 'प्रतीक' आणि 'प्रतिकात्मक' असा भेद करणे आवश्यक आहे. या टिपणाला आधार म्हणून स्वीकारलेल्या वस्तुज्ञान प्रक्रियेत कोणत्याही वस्तूचा आपल्याला जो आंशिक प्रत्यय येतो त्याला आपण 'क्ल्यू' असे म्हटले आहे. हा 'क्ल्यू' म्हणजे प्रतीक ! ते डावलून अगर नजरेआड करून वस्तूच्या पूर्ण रूपाचे ज्ञान होणे असंभव आहे. त्याचप्रमाणे कलाव्यापारात देखील एका मर्यादेपर्यंतच प्रतिकात्मता मान्य करता येते. प्रत्यक्ष कलावस्तूला डावलून तिच्या पलिकडे असणाऱ्या जाणिवांचे अगर अनुभवांचे सूचकत्व म्हणजे कलेला स्वप्नाचा दर्जा देणे ठरेल आणि तसे सर्वांना मान्य होईलसे वाटत नाही. कला म्हणजे काही अंगावरचा पुरळ नव्हे.

कलेला जर प्रतीक मानले तर आविष्कारवादी मीमांसेच्या अडचणी दूर होऊ शकतात. 'प्रतिकात्मक' व 'प्रतीक' यातील हा फरक गअेटेने आपल्या सौंदर्यशास्त्रीय विचारात चांगल्या तऱ्हेने व्यक्त केला आहे. कलाकाराच्या अनुभूतीचं वैशिष्ट्य सांगताना तो म्हणतो, 'The poet must apprehend the particular and if he is any good at all he will in it present something universal' वैयक्तिकतेतील वैश्विकतेचा हा साक्षात्कार कलाकार प्रतिकाच्या साह्याने व्यक्त करीत असतो. प्रत्येक प्रतिकामागे एक सामान्य संविद गृहीत धरणे भाग आहे. एरवी ते प्रतीकच ठरणार नाही. म्हणून 'प्रतीक' या नात्याने कलावस्तूला अनन्य साधारण स्थान आहे, परंतु त्या बरोबरच त्या पलिकडेही त्याला अर्थ आहे. गअेटे म्हणतो, 'which is and means at the same time' या विचारात रोम्यांटिसिझममधून निर्माण झालेले दोन्ही दोष (आत्यंतिक व्यक्तिनिष्ठा आणि परिणामतः निर्माण झालेली दुर्बोधता) दूर झालेले दिसतात.

अनुक्रमणिका

कलानुभवाच्या वस्तुनिष्ठ स्वरूपाचाही या ज्ञानप्रक्रियेच्या संदर्भात विचार करता येईल. भौतिक जगाचा जो काही प्रत्यय आपल्याला येतो तो संवेदनांच्या द्वारे येत असतो. मात्र हा प्रत्यय आंशिक असल्याने आपण या प्रकाराला 'क्ल्यू' असे म्हटले आहे. याचाच अर्थ संवेदनाच्या पलिकडे असलेल्या घटनाक्रमाचे अगर वस्तुचे आपल्याला त्यांच्या माध्यमातून ज्ञान होत असते. या ज्ञानप्रक्रियेचे हे त्रिविध स्वरूप आहे. यातील संवेदनात्मक भाग आपण काहीसा व्यक्तिनिष्ठ आहे असे मानू शकू (कारण त्याचाही काही प्रमाणात 'मानसशास्त्र' व 'शरीरशास्त्र' यांच्यातर्फे अभ्यास होऊ शकेल). परंतु यातून सूचित झालेला जो घटनाक्रम (order of events) किंवा वस्तूचे रूप आहे ते व्यक्तीनिरपेक्ष मानावे लागेल. सूचित झालेल्या भौतिक जगाचा अभ्यास विज्ञान करते, इतकेच नव्हे तर संवेदनांच्या टप्प्याचाही प्रायोगिक अभ्यास काही शास्त्रे करतात. परंतु या दोहोंच्या मधली जी स्थिती आहे ती प्रयोग निरपेक्ष (non-empirical) असल्याने बहुधा नजरेआड केली जाते. वास्तविक त्या प्रक्रियेचे अस्तित्व नाकारणे म्हणजे वैज्ञानिक संशोधनाच्या प्रेरणेचेच अस्तित्व नाकारणे ठरेल. आपल्या अनुभव प्रक्रियेतील ही श्रेणी लक्षात घेतल्यास कलाव्यापारामध्ये सौंदर्यघटकांचे वस्तुनिष्ठ स्वरूप मान्य करता येईल, असे वाटते.

महेश एलकुंचवार

इंटिमेट थिएटरसंबंधी काही मुद्दे

इंटिमेट थिएटरसंबंधी विचार करताना स्ट्रिंडबर्गने एक चमत्कारिक वाटणारा पण फार विचारणीय असा मुद्दा मांडला आहे. एरव्हीच्या मोठया व भपकेबाज नाटचगृहातून सामाजिक आणि आर्थिक दर्जात तफावत असलेल्या लोकांचे जितक्या ठळकपणे व बटबटीतपणे विभाजन होते तितके ते चर्च, पार्लमेंट किंवा न्यायालयातही होत नाही. उच्चभ्रू आणि आर्थिक सुस्थितीतली माणसे समोर आणि त्याहून सामाजिक व आर्थिक दर्जा कमी असलेली माणसे मागे अशी विभागणी या नाटचगृहातून आपोआप होते आणि ती फार क्रूरपणे जाणवतेही. मागे बसणाऱ्या माणसांजवळ केवळ आर्थिक बळ नाही किंवा दर्जा नाही म्हणून त्यांना नाटक दुरून पाहण्यात अंतर्भूत असलेले सगळे तोटे सहन करावे लागतात हे योग्य नाही. शिवाय भपकेबाज व आलिशान नाटचगृहातून सर्वसामान्य माणूस आपल्या सुमार कपडचात अस्वस्थही असतो. त्यामुळे निर्वेधपणे तो नाटकाचा आनंद घेऊ शकत नाही. मोठे नाटचगृह हे खऱ्याखुऱ्या अर्थाने सर्वसामान्य माणसाचे नाटचगृह होऊच शकत नाही. त्याचे नाटचगृह त्याच्यासारखेच साधे, लहानसे असायला हवे. मोठे नाटचगृह साधारणतः रोमँटिक करमणूक शोधून कलास्वादाची चैन केल्याचे समाधान मानणाऱ्या उच्चभ्रू लोकांचा haunt फक्त होऊ शकते.

तर यावर उपाय इंटिमेट थिएटरचा. एका वेळी थोडी माणसे, एकाच दराच्या तिकीटात हव्या त्या जागी बसून, सर्वसाधारणपणे सारख्या अंतरावरून नाटक पाहू शकतील.

परंतु लहान नाटचगृह, थोडे प्रेक्षक, एकच व कमी तिकीट दर आणि नटांपासून प्रेक्षकांचे निकट अंतर एवढाच इंटिमेट थिएटरचा अर्थ असावा काय ? तर अर्थातच नाही प्रेक्षकांची केवळ नटांशीच जवळीक यात अभिप्रेत नसून इंटिमेट थिएटरमधे करण्यात येणाऱ्या नाटच-वस्तूशी त्यांची जवळीक जुळणे ही यात अधिक महत्वाची बाब ठरते. जवळून नाटक पाहण्याचे व्यावहारिक फायदे उघड असले तरी नाटकाच्या वृत्तीशी तादात्म्य पावून प्रेक्षकाला आत्मशोध घेता येणे हे इंटिमेट थिएटरचे मुख्य इप्सित. एकदा हे ठरल्यानंतर अशा थिएटरमधे होणाऱ्या नाटकाची जातही आपोआप ठरते. वर्तमानाचा संदर्भ असलेली किंवा लोकांच्या जीवनाशी विधिलिखिताइतकी अटळपणे जखडली असणारी नाटकेच ह्या थिएटरमधे चालतील. कारण एक

गोष्ट लक्षात असावी की नाटक पाहायला जाणारा माणूस हा खरे तर नाटक पाहायला जातच नसतो. तो स्वत:ला पाहायला आणि स्वत:ला शोधायला जात असतो. तेही अगदी जवळून आणि प्रामाणिकपणाने. हे समाधान प्रेक्षकांना मिळवून देणारे नाटकच फक्त इंटिमेट थिएटरमधे उभे राहील.

या उलट स्वत:ला कठोरपणे पाहण्याऐवजी स्वत:ला निग्रहाने विसरण्यासाठी ('घटकाभर करमणूक!') किंवा खरे तर स्वत:पासून पळून जाण्यासाठी जेव्हा एखाद्याला नाटक पाहावेसे वाटेल तेव्हा तो प्रेक्षकापासून सर्वच अर्थाने दूर असलेली आणि तरीही कलात्मकतेचे चोचले पुरवणारी गडद, भपकेबाज नाटके दाखवणाऱ्या आलिशान नाटयगृहाकडे जाईल आपली संगीत नाटके याचे उत्तम उदाहरण आहे.

हल्लीची संगीत नाटके इंटिमेट थिएटरमधे उभी राहू शकतील का ? तर नाही. कारण प्रगल्भ अभिरुचीला आजचे संगीत नाटक नाटक म्हणून पाहणे मानवणारे नाही. नवरसात बुचकळून काढलेले संगीत नाटक नाटक म्हणून मुळातच इतके खोटे असते की त्याचा सस्ता व भडक रंग इंटिमेट थिएटरमधल्या प्रामाणिक व निर्दय प्रकाशात आणि निकट अंतरामुळे हिडिस दिसेल. असे नाटक झगझगीत पोषाख, भरजरी भाषा, महागडे व भडक नेपथ्य व एका किमान अंतरावर प्रेक्षक अशा अटींवरच खुलते आणि वर उल्लेखिलेल्या उच्चभ्रू व रसिकपणाचे कातडे पांघरून आलेल्या उत्साही कलाप्रेमिकांसमोरच रंगते. उघड आहे की त्या नाटकाचा विषयही अशा आत्मतृप्त प्रेक्षकांना पाच तास लॉलिपॉपसारखा चघळता येईल असाच असावा लागतो. प्रेक्षकांशी खरे बोलणारा विषय किंवा त्यांना धक्का देणारा विषय निवडणे संगीत नाटकाला परवडणारे नाही.

संगीत नाटक ही खरे तर एक कालबाह्य गोष्ट आहे.

त्याचे एक कारण असेही असू शकते की आधुनिक मनच मुळी आपली लय आणि सूर गमावून बसले आहे. ते कठोर, व्यवहारी व कोरडे झाले आहे. अधिक analytical झाले आहे. काहीही नकली सहन करण्याचा सोशिकपणा आता त्याच्यात राहिला नाही. आणि आजचे कलात्मक गांभीर्य संगीत नाटकातल्या नवरसांनी व संगीताने, स्वत:ला विसरून धुंद होण्याला साफ नकार देते. दुसरी गोष्ट अशी की मराठी संगीत नाटक हे गद्य व पद्य अशा दोन विभागात इतक्या अडाणी बटबटीतपणे विभागले गेले आहे की त्याची सांधेजोड जाणकार मनाला असह्य व अशक्य होते. नाटक व संगीत एकजीव झाल्याचे उदाहरण मराठीत नाही. आणि असे एखादे उदाहरण असलेही तरी ते इंटिमेट थिएटरमधे उभे राहण्याची शक्यता जवळ जवळ नाहीच. कारण संगीत नाटक नाटक म्हणून प्रेक्षकांच्या जवळ यायला भिते. संगीताच्या मिषाने ते प्रेक्षकांशी लगट करू पाहते. अशी लबाड लगट इंटिमेट थिएटरच्या प्रेक्षकांना सहन होणारी नाही.

वरील मुद्दे हे सामाजिक आशय असणाऱ्या नाटकांनाच लागू आहेत. ज्यात ऐतिहासिक, पौराणिक किंवा अद्भुत इ. आशय व व्यक्ती आहेत अशा नाटकांचा इथे इंटिमेट थिएटरच्या संदर्भात विचार केलेला नाही. तो एक वेगळा विषय आहे.

म. शं. वाबगावकर

दोन ऐतिहासिक चिन्हे नवा खुलासा

'मराठेकालीन प्रसिद्ध व्यक्तींची हस्ताक्षरयुक्त पत्रे' ह्या नावाचा ऐतिहासिक पत्रसंग्रह १९६९ साली महाराष्ट्र शासनाच्या पुराभिलेख विभागाचे ऐतिहासिक प्रकाशन क्रमांक १ म्हणून प्रकाशित झाला आहे. ह्यापूर्वी श्री. आ. बा. जोशी बारामतीकर व श्री. आबा चांदोरकर ह्यांचे ह्याच जातीचे 'श्रीशिवशाहीचा लेखनालंकार

नावाचे पुस्तक १९३४ साली प्रसिद्ध झाले होते. अस्सल पत्ररूपी साधनांद्वारे महाराष्ट्रेतिहासातील ठळक प्रसंग दिग्दर्शित करणारे 'महाराष्ट्र इतिहासमंजिरी अथवा निवडक ऐतिहासिक उतारे' हे द. वि. आपटयांचे असेच १९२३ साली प्रसिद्ध झालेले पुस्तक. गो. स. सरदेसायांचा "ऐतिहासिक पत्रबोध" १९३९ साली प्रथम निघाला. कै. द. वि. आपटे व प्रो. रा. वि. ओतुरकर ह्यांनी 'साधनपरिचय अर्थात् मराठयांचा पत्ररूप इतिहास' हा ग्रंथ १९४१ त प्रसिद्ध केला. ऐतिहासिक पत्रबोध व साधनपरिचय ह्यांच्या आणखी पुढल्या आवृत्त्याही निघालेल्या आहेत.

मराठयांच्या इतिहासाची ही पत्ररूप साधने बव्हंशी मोडीत लिहिलेली आहेत. ह्या साधन संपत्तीची गणती सहज पाचसात कोटींच्या वर जाते. ह्या मोडी पत्रांच्या आरंभी 'मोडीत ज्याला दं कार, अर्धा दं कार असे म्हटले जाते व ज्या चिन्हाचा केवळ पत्राच्या सुरवातीस वापर केला जातो' असे ० ॥ द्ट हे चिन्ह लिहिलेले दिसते.' 'मराठेकालीन प्रसिद्ध व्यक्तींची हस्ताक्षरयुक्त पत्रे' ह्या ग्रंथाचे संपादक डॉ. मो. गं. दीक्षित ह्यांनी ग्रंथाला जोडलेल्या आपल्या प्रास्ताविकात असे म्हटलेले आहे की हे प्रणवाचे चिन्ह होय व 'ओम्' किंवा प्रणव म्हणून यादवकालाच्या आरंभापासून शिलालेखातही ते वापरलेले दिसते. उदाहरणार्थ, शके १२२७ मधील यादव रामचंद्राचा काटा (वाशीम) येथील शिलालेखाचा प्रारंभ. (मराठी शिलालेख–नवेपाठ, मो. गं. दीक्षित, पृ. ३४–३५) (–सदर, प्रास्ताविक, पान तीन).

येथे आम्हास असे दाखवावयाचे आहे की हे चिन्ह डॉ. दीक्षित म्हणतात त्याप्रमाणे केवळ मोडी पत्रातच येते असे नाही. संस्कृत भाषेत व देवनागरी लिपीत लिहिलेल्या पत्रातही ते दिसते. उदाहरणार्थ शिवपुत्र छत्रपति संभाजी यांच्या इ. स. १६८० मधल्या दानपत्राचा फोटो वा. सी. बेंद्रे यांनी छापला आहे. (पहा साधनचिकित्सा वा. सी. बेंद्रे पुणे, १९२८, पान २८५/२८६) हे दानपत्र संस्कृत भाषेत व देवनागरी लिपीत आहे व त्यात पत्राच्या आरंभी हेच चिन्ह पुढीलप्रमाणे आहे. ० ॥ द्ट

'मराठेकालीन प्रसिद्ध व्यक्तींची हस्ताक्षरयुक्त पत्रे' ह्या ग्रंथातही वेगवेगळया पत्रात हे चिन्ह वेगवेगळया पद्धतींनी काढलेले दिसते. म्हणून आमच्या मते हा 'दं' नसून नुसता द आहे व तो डॉ. दीक्षित समजतात त्याप्रमाणे ओम् अथवा प्रणव यांचा वाचक नसून केवळ मित्रत्वाच्या, सद्भावनेच्या आविष्काराचे ते चिन्ह आहे. ह्यास प्रमाण पुढे देतो. राजवाडयांनी ऐतिहासिक कागदपत्रांवरून शिवकालीन लेखनप्रशस्तीसंबंधी लेख लिहिला आहे. (भा. इ. सं. मं. अहवाल शके १८३२, पृष्ठ ६१ ते ६८) ही लेखनप्रशस्ती यादवकालीन हेमाद्रीपासून चालत आलेली होती. पत्रव्यवहारात सुसूत्रता असावी ह्याबद्दल खुद्द श्रीशिवाजीमहाराजांनीही खास प्रयत्न केले. त्यांनी जे अनेक कायदे केले त्यांना 'पद्धति' ह्या नावाने ओळखले जाते. अशा पद्धतींपैकी 'लेखनप्रशस्ति' ह्या नावाची एक 'पद्धति' शिवछत्रपतींच्या आज्ञेवरून बाळाजी आवजी चिटणीस व इतर मुत्सद्दी मंडळींच्या विचारे रचली गेली. सर्व राजपत्रे शुद्ध मराठीत लिहिण्याची पद्धत त्यामुळे प्रचलित झाली. त्यांच्यापुढे आदर्श म्हणून हेमाद्रीची 'पद्धति' होतीच. कदाचित् हेमाद्रिपुढे त्याच्याही आधीपासूनच्या राजकीय पत्रलेखनाच्या पद्धती असतीलच. 'हेमाडपंती मेस्तक' नावाने पत्रलेखनपद्धती विशद करून सांगणारे काही जुने मराठी ग्रंथ प्रकाशितही झाले आहेत (पहा–मराठी संशोधनपत्रिका–हेमाडपंती मेस्तक अर्थात् शाणोपणाची पद्धती). कोणत्या दर्जाच्या मनुष्याला मायन्यात किती रेषा काढून मान द्यावा ह्यासंबंधी हेमाडपंती श्लोक असा आहे की––

मित्राणां त्रितया रेषा द्वे भृत्यस्य रिपोरपि ।
षड्गुरोः स्वामिनः पंच एकैकं पुत्रकन्ययोः ।।

म्हणजे शंकराचार्यादि गुरूंना सहा, राजाला पाच, मित्राला तीन, सेवक व शत्रु ह्यांना दोन आणि पुत्रकन्यकादि

मंडळीला एक रेघ द्यावी. पुढे मजकूराच्या रेघेच्या आरंभी एक शून्य अथवा दोन उभ्या रेघा (दंड) अथवा दकार काढावयाचा तो कशासाठी यासंबंधी हेमाडपंती श्लोक असा—

खं ब्रह्म निर्गुणं प्रोक्तं रेषे हरिहरद्वयोः ।
दकारेण स्नेहमाप्नोति तावल्लक्ष्मीः स्थिराभवेत् ।।

म्हणजे शून्य काढले असता ब्रह्माचा निर्देश होतो; दोन उभ्या रेघा दिल्या असता हरिहरांचा उल्लेख होतो; व दकार काढला असता मित्रत्वाचा आविष्कार होतो. वर उल्लेखिलेल्या शिवपुत्र संभाजीच्या इ. स. १६८०च्या संस्कृत भाषेतील व देवनागरी (मोडी नव्हे) लिपीतील दानपत्रात ही तीनही चिन्हे ०।।द अशी 'स्वस्तिश्री..' इ. प्रत्यक्ष मजकुराच्या रेघेच्या आरंभी काढलेली स्पष्ट दिसतात. (साधनचिकित्सा—वेंद्रे पा. २८५।२८६ पहा). तात्पर्य, यावरून डॉ. दीक्षित समजतात त्याप्रमाणे ते चिन्ह 'दं' नसून 'द' आहे व ते प्रणव अथवा ओंकार याचे वाचक नसून स्नेहप्राप्तीचे, मित्रत्वाचे वाचक आहे हे दिसून येईल.

'मराठेकालीन प्रसिद्ध व्यक्तींची हस्ताक्षरयुक्त पत्रे' याच पुस्तकात पत्रातील ज्याला उद्देशून लिहावयाचे त्याच्यासंबंधीचा मायना संपल्यावर पत्रमालकाच्या मायन्यात त्याची विशेषणे संपल्यावर 'श्ने।।' असे चिन्ह वा अक्षर आढळते. उदाहरणार्थ "मोगलाने (म्हणजे निजामाने) देवस्थाने उध्वस्त केली; तरी त्याचे पारिपत्य करण्यास येणे" अशी विनंती राघोबादादा पेशवे यांना करणारे नागपूरकर जानोजी भोसले यांनी पाठविलेले पत्र (सदर, पा. २२९) पहा. त्यात 'श्रीलक्ष्मीकांत' असे दैवतनाम वर लिहून 'राजश्री रघुनाथपंत दादा गोसांवी यांसी' असे लिहिल्यावर पुढे "द सकलगुणालंकरण अखंडित लक्ष्मी आलंकृत राजमान्य श्ने।। जानोजी भोसले सेनासाहेब सुभा दंडवत विनंती उपरि. येथील कुशल जाणून स्वकीय कुशल लिहित असले पाहिजे." इ. ह्या चिन्हांचा खुलासा संपादक, डॉ. मो. गं. दीक्षित व श्री. वि. गो. खोबरेकर ह्यांनी कोठे केलेला नाही. आम्हास असे वाटते की, 'स्नेहांकित' शब्दाचे ते संक्षेपचिन्ह असेल काय ? जसे याच ग्रंथात अनेक पत्रातून लिहिला ऐवजी "लि।।" (पा. २८२) मजकूरसाठी 'मा।र' (पा. २८०), मुक्कामसाठी 'मु।।' अशी चिन्हे आढळतात व जुन्या ऐतिहासिक पत्रांचे वाचन करणाऱ्यांना ती चिरपरिचित आहेत. त्याचप्रमाणे 'श्ने।।' हे स्नेहांकित (श्नेहांकित)चे संक्षिप्त रूप असेल काय ? बहुधा असावे. कारण याच ग्रंथात पत्र क्र ३५, ३७, ३८, ४४ इ. ज्या ज्या ठिकाणी ते आले आहे तेथे तेथे ते पत्रप्रेषक पत्रमालकाचे विशेषण म्हणून व त्याच्या नावाच्या अगदी लगत आधी लिहिलेले दिसते.

खालील विषयांवरील महत्वाच्या टिपणांचा 'युगवाणी' आस्थेने स्वीकार करील.

१ पु. भा. भावे
२ भा. रा. लोवलेकर
३ डॉ. झिवॅगो (बोलपट) मधील बर्फाची प्रतीकशक्ती
४ चिं. त्र्यं. खानोलकर
५ माधवी मुखर्जी
६ हेमाडपंथी देवळे
७ विभावरी शिरूरकर
८ नरेन्द्राचे रुक्मिणी स्वयंवर
९ श्रीकृष्ण पोवळे
१० ऑपेरा
११ आनंदवर्धन
१२ डॉम मोरेस
१३ नूरजहाँ (गायिका)
१४ नाट्यसंगीत
१५ स्व. कुंदनलाल सैगल

पत्रे

स. न. वि. वि.

विषय श्री. महेश एलकुंचवार यांचा ‘सुलतान’ नावाचा एकांकिकांचा संग्रह. संदर्भ : स. प्र. पत्रिकेतील श्री. सीताराम रायकर यांची त्यावरील समीक्षा आणि नागपूर आकाशवाणीवरून झालेले आणखी एका समीक्षकाचे भाषण.

१. श्री. रायकर ह्यांनी ‘रंगायन’ या संस्थेचा आवर्जून उल्लेख केलेला आहे. इतका की, रंगायनची फळी श्री. एलकुंचवार यांच्या पायाखाली नसती तर वाङमयातील त्यांचे अस्तित्व शक्य होते ना. रंगायन व श्री. एलकुंचवार हा मणिकांचनाचा योग मानला तरी कलाकृतीची समीक्षा करताना अशा योगायोगांचा विचार फार तारतम्याने व्हावयास हवा. योगाचे योगशास्त्रही होऊ शकते; झाले आहे असा संशय येतो. [यामुळे आपल्या अभिरुचीवर लख्ख प्रकाश पडतो.]

२. ‘होळी’ या एकांकिकेखेरीज बाकीच्या सर्व कृती श्री. रायकरांना अत्यंत निर्जीव, कृत्रिम, परिणामशून्य वाटतात. यासंबंधी माझे काहीही म्हणणे नाही. तो त्यांचा अधिकार आहे. असा अधिकार प्रत्येकालाच असतो. पण ही कृत्रिमता, निर्जिवपणा व परिणामशून्यता निरर्थकतेच्या तत्त्वज्ञानाचा स्वीकार केल्यामुळे व अंशत: मानवी मनाच्या क्रिया–प्रक्रियांच्या अर्थपूर्ण जटिलतेची convincing जाण नसल्याने, (झुंबर नरेशच्या मानसिक विवर्ताच्या कडेलोटाचा बिंदू.) एलकुंचवारांच्या कृतीत आला असावा असे रायकरांना वाटते. असो. कलावंत आपल्या कृतीतून कोणत्या आशयाचा आविष्कार करतो यावर तिच्या थोरवीची कलात्मता–इयत्ता ठरविणे अतिशय धोक्याचे आहे. हा एक नैतिक पवित्राच म्हटला पाहिजे. आपले पवित्रे कितीही अणकुचीदार असले तरी संपूर्ण वाङमयाकृतीचे म्हणूनही एक व्यक्तित्वसंपन्न पावित्र्य (?) असते. अशापायी ते नष्ट होते. तात्पर्य, कलावंताने कुठला अनुभव घ्यावा आणि तो कसा मांडावा असेच आपण पर्यायाने सुचवीत असतो. कदाचित कामूचे ‘Outsider’ आपल्या डोळ्यांपुढे येत असावे. आणि पुन्हा कदाचित् या दोन कृतींच्या अनुभवाची आपण विनाकारण सरमिसळ करीत असू. कामू वाचता न वाचताच आपण एलकुंचवारांना त्याच्या जाणीवेचा एक हिणकस आविष्कार ठरवीत असू ! नरेशला बक्षिसाची अगाऊ कल्पना असल्याने त्याचा नकार convincing होत नाही. ही तक्रारही मानवी मनाच्या अंतिम शक्यतेची कुंडली मांडल्याप्रमाणेच घाईची आणि फार फार सोपी वाटते. ‘द कन्डेम्ड ऑफ द अॅडल्टोना’ या सार्त्रच्या नाटकातील केवळ योगायोगांची साखळीच (पूर्वनियंत्रित ?) वाटावी अशी कडेलोटांची वैभवसंपन्न मालिका, ‘कुप्रिन’च्या ‘यामा’तील आत्महत्त्यांचे पर्व व ‘राजसंन्यास’मधील संभाजी व सावाजी यांचे संवादप्रकरण—यांच्यासंबंधी आपण कोणते भाष्य करू ? किंवा या कवितेच्या ओळी—

My Sister, after
her capricious night,
Oversleeps Come dawn.

When she's lying still,
so nude, I could pinch
her because she's woman
and I'm nowt but a thing
My dad says that I
should be glad to be
alive; though bent, I did
kill his wife. So
around midday
to waken my
sister I kiss her soft
sticky flesh.

३. कलाकृतीची पृथगात्मता मान्य करतानाच कलावंताच्या व्यक्तित्वाची अनन्यताही मान्य करावयास हवी. प्रतिभावंतांच्या कलाकृतींची समीक्षा करताना हा तोल ढळू नये. एलकुंचवार प्रतिभावंत आहेत हा माझ्यासाठी वादाचा मुद्दा नाही. निरर्थकतेच्या तत्वोक्त आविष्कारामुळे त्यांच्या कृतींच्या घाटात अंतराय निर्माण होतो असे म्हणणे म्हणजे कलावंताच्या व्यक्तित्वाची स्वायत्त संघटनाच पायाखाली चिरडणे होय. कृती व कलावंत यांच्यासंबंधी जर आपण अशा बळजबरीच्या आततायी शक्यता गृहीत धरणार असू तर मग चंद्रजान्हवीचा स्वामी श्रीज्ञानेश्वर, ओसाडीची स्वामिनी एमिली ब्रॉंटे धरणीकंप झालेल्या पहाडाचा प्रचंड कडा डोस्टॉव्हस्की यांच्या महानतेची व्यवस्था (प्रतवारी ?) कोणत्या कसोट्यांवर लावावी ? कलावंताचे व्यक्तित्व व त्याची अनुभवग्रहण पद्धती यात Creative imagination उभी असते. कालवादी, परिस्थितीवादी द्वंद्वात्मक विचारपंथ या तीनही घटकासंबंधी आम्हाला निदान निर्भेळ आस्वादाएवढाही बोध होईल असे काही सांगत नाहीत. प्रत्यक्ष निर्मितीत उपस्थित असलेल्या कलावंताच्या व्यक्तित्वाच्या तुकड्याचाच सौंदर्यवादी व कलावादी उद्घोष करतात. निर्मितीपूर्व व निर्मितीनंतरची कलावंताची जीवनावस्था त्यांना नगण्य वाटते. गर्भाची नाळ कापून आईपासून त्याची फारकत करतात हे खरे आहे; पण या तुटलेल्या घावापासून मातृत्वाचा प्रारंभ होत असतो त्याचे कसे काय ? एलकुंचवारांच्या प्रतिभेची निसर्गदत्त वीण कोणती ? त्यांच्या कलाकृतीतील वेदनांचे कलात्मक घाट त्यांच्या अनुभव ग्रहणातून गळून पडतात काय ? अनुभवाला आत्मसात करताना त्यांच्या कल्पनाशक्तीने निर्मिलेली प्रतीकांची अटळ व अभूतपूर्व (व्यक्तित्वाच्या संदर्भात) सृष्टी, या सगळ्या घटकांचा विचार केल्यावर एक गोष्ट लक्षात येते. ती अशी की; एलकुंचवारांचे खरे व त्यांच्या पुरतेच अपयश म्हणजे त्यांची भाषा व संकेतजडता. ['होळीत एक जीव होरपळून मेला.'] या संकेतजडतेने होळीची संपन्नता ठायी ठायी शबलित झालेली आहे. एका तकलादू सपाट रूपकाच्या आश्रयाने ती 'होळी'भर पसरलेली आहे. 'झुंबर'मध्ये अनुभवाचे देखणे रूप भाषेच्यापायी (!) विचकले आहे. अलंकार नव्हे ती प्रतिमा व प्रतिमा नव्हे ते प्रतीक एवढ्या सुबोध जाणीवेने एलकुंचवारांच्या अभूतपूर्व प्रतीकनिर्मितीचे सामर्थ्य जाणून घेणे अन्यायकारक आहे. विलक्षण आत्मरतीतून पाझरलेल्या अनुभूतीचे प्रतीकात होणारे--'एक ओसाड गाव', 'एका म्हाताऱ्याचा खून' मधील रूपांतर आश्चर्यकारक व श्री एलकुंचवार ह्यांच्या थोर प्रतिभाशक्तीची ग्वाही देण्यास समर्थ आहे. जणु त्यांची समग्र अनुभवसंपदा इवल्याशा प्रतीकात हत्तीचे बळ एकवटून उभी राहते. हजारो फुलांच्या पाकळ्या चुरगळल्यावर एक अत्तराचा थेंब निघतो ? एलकुंचवारांची प्रतीके अनुभवाच्या पीळाची मोहमयी रचना चढत्याक्रमाने उकलत जातात; तसतसा आपल्या आतडयाला पीळ भरत जातो. या ठिकाणी मला एक वर्तुळ दिसते. कमल देसाई–एलकुंचवार व फँका सँगा ! हेही तारतम्यानेच घ्यावे.

४ एलकुंचवारांची पात्रे लिंगविकृती, मानसिक विकलता, ह्यांनी जशी पछाडलेली असतात तसेच खून व आत्महत्या या प्रकारांचे एलकुंचवारांना अगत्य वाटते. या टीकेसंबंधी काय म्हणता येईल ? शेक्सपियरच्या शोकांतिकांतूनही त्यांची रेलचेल दाखविता येईल. आपल्या अभिरूचीनुसार एखाद्या वस्त्रातील भडक तुकडेच एखाद्याने उचलून घ्यावेत आणि उरलेल्या वस्त्राची शोभा करावी म्हणजे कसे ? कलाकृतीतील सूक्ष्म, फिकट आणि भडक रंग असे आपल्या सोयीने उचलता आले असते तर ?

श्री. एलकुंचवार ह्यांचेवर कामू, सार्त्र यांच्या अस्तित्ववादाचा परिणाम झाला आहे–की एलकुंच-

वार अस्तित्ववादाचे आयते गृहीतक समोर ठेवून एकांकिकांची व्यूहरचना करतात—तात्पर्य त्यामुळे किमान आत्मनिष्ठेच्या अभावी त्यांच्यावर अप्रामाणिकतेचा आरोप, हे ठीक. पण दुसरी एक गंमत, ही राष्ट्रीय किंवा राष्ट्रवादी दृष्टीची तर जाणीव नाही ना ? श्री. ज्ञानेश्वरांच्या चिद्‌विलासवादाचे जीवघेणे वेदनासक्त अभिसार 'एका ओसाड गावात' मलाही दाखविता येतील. 'एका म्हाताऱ्याचा खून' मध्ये कालपुरूषाचे विकल ब्रह्ममत्त दर्शन शंकराचार्यांच्या विवर्तवादाजवळ नेऊन बसविता येईल. हे—हे आपण चालवून घेऊ ? पण अस्तित्ववाद ? सातासमुद्रापलिकडला विचारपंथ ! मग गंमत अशी की, जैनांवर व श्रीचक्रधरावरही अस्तित्ववादाची छाया आपण सहज धरू शकतो त्याचे काय ?

५. समीक्षा आपल्या आस्वादाला समृद्धतेची अनेक परिमाणे उपलब्ध करून देते आणि त्याबरोबरच कलावंताच्या व्यक्तित्वअंगाने सूचित होणारा विकसनशील साहित्यविचारही जन्माला येतो. ज्यावेळी हा क्रम कोणत्याही अवाङ्मयीन, जीवननिरपेक्ष (म्हणूनच अवाङ्मयीन ?) तत्वचर्चेच्या दुष्ट पेचात सापडतो त्यावेळी कलावंत: कृती: आस्वाद: यांच्या सलगीच्या शक्यता परक्या होतात. हेतू शोधनाच्या शालीन अपेक्षांचे पेव फुटते ! कलावंताच्या व्यक्तित्वाची सार्वभौमता नष्ट तर होतेच, शिवाय विशिष्ट कालखंडातील समीक्षा मोठी ठरवून त्यानंतर किंवा नजिकच्या काळांत अवतरलेल्या थोर साहित्यकृतींची गंगोत्री तिलाच ठरविण्याचा मोहच फक्त होत नाही तर तिच्या प्रतिस्थापनेचे पद्धतशीर प्रयत्नही होऊ लागतात. हे कधी थांबेल ? [भारतीय रसव्यवस्थेसंबंधी मला हीच शंका आहे.]

आपला;

पार्थसारथी

विदर्भ साहित्य संघ, परीक्षा समिती

केंद्राधिकारी व परीक्षार्थींना सूचना

प्रस्तुत पत्रकाद्वारे आपणास विदर्भ साहित्य संघातर्फे घेण्यात येणाऱ्या मराठी भाषा आणि वाङ्मयाच्या परीक्षांविषयी पुढील माहिती कळविण्यात येत आहे.

उद्देश—मराठी भाषा आणि वाङ्मय या विषयाची गोडी वाढविण्यासाठी तसेच महाराष्ट्रातील **अ-मराठी भाषिकांमध्ये मराठीचा प्रचार** करण्याकरिता अभ्यासक्रम तयार करण्यात आला आहे.

कळविण्यात आनंद होतो की, महाराष्ट्र शासनाने पत्र क्र. १५६९–३३६७३ म. दि. २४ जुलै १९६९ च्या अन्वये अ-मराठी भाषिकांसाठी घेण्यात येणाऱ्या मराठी प्रवीण व मराठी प्राज्ञ ह्या नवीन परीक्षांना अनुक्रमे मराठी निम्नस्तर व मराठी उच्चस्तर परीक्षांच्या समकक्ष परीक्षा म्हणून मान्यता दिली आहे. या परीक्षांचे वर्ग फक्त विदर्भ साहित्य संघातच दि. १ ऑगस्ट १९७१ पासून घेण्यात येतील.

फेब्रुवारी १९७० पासून परीक्षा समितीने अभ्यासक्रमात आवश्यक बदल केला असून महाराष्ट्र राज्य माध्यमिक शिक्षण मंडळ आणि नागपूर विद्यापीठ यांच्या विद्यमाने होणाऱ्या सर्व परीक्षांशी मराठी विषयापुरता वि. सा. संघ परीक्षा समितीने नेमलेला अभ्यासक्रम शक्यतो समरूप व समकक्ष ठेवला आहे.

सूचना आणि विनंती

आपण केंद्र उघडण्याची इच्छा दर्शविल्यास आपणाकडे अभ्यासक्रम पाठविण्यात येईल. तसेच अ-मराठी विद्यार्थ्यांसाठी स्वतंत्र अभ्यासक्रम तयार करण्यात आला आहे. त्याची अंमलबजावणी आपण आपल्या दृष्टीने करावी, अशी अपेक्षा आहे.

आगामी ऑक्टोबर १९७१ सत्राच्या **परीक्षा, शनिवार दिनांक ९ आणि रविवार दिनांक १० ऑक्टोबर १९७१ ला घेण्यात येतील.**

नवीन केंद्र सुरू करण्यासाठी कमीत कमी २५ विद्यार्थी परीक्षेस बसविले तरच केंद्र मान्यता देईल असा समितीचा परिपाठ आहे. परीक्षार्थी आवेदनपत्र मूल्य २५ पैसे प्रमाणे केंद्रातच अवांतर खर्चासाठी राखून ठेवावे. केवळ परीक्षार्थ्यांचे निर्धारित शुल्क केंद्रीय कार्यालयाकडे पाठवावे.

आपण आपल्या केंद्रातून **दिनांक १५ सप्टेंबर ७१ पर्यंत परीक्षार्थी आवेदनपत्रे सशुल्क भरून घेऊन केंद्रीय कार्यालयाकडे दि. २० सप्टेंबर ७१ चे आत पाठविण्याची दखल घ्यावी.** तदनंतर आलेली आवेदनपत्रे स्वीकृत करण्यात येणार नाही.

प्रत्येक सत्रात जास्तीत जास्त विद्यार्थी परीक्षेस बसवून आम्हास सहकार्य देऊन उपकृत करावे, ही विनंती.

आपला

कृ. मा. चवरे

संचालक,

परीक्षा समिती, वि. सा. संघ.

दिनांक १६–७–७१

टीप—फेब्रुवारी १९७२ पासून संपूर्ण अभ्यासक्रमात बदल होणार आहे. तो ऑक्टोबर ७१ मध्ये कळविण्यात येईल.

विदर्भ साहित्य संघ

जमा-खर्च

१९७०-१९७१

अनुक्रमणिका

अनुसूची ८ (नियम १७ (१) प्रमाणे)

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

३१ मार्च १९७१ चे स्थिती विवरण (बॅलन्सशीट)

निधी व देणे	रुपये पैसे	रुपये पैसे
मंदिर निधी मागील		२,५०,६८६–९१
सरकारी अनुदान मागील रंगमंदिर	२,४१,९७३–००	
श्रीशिवाजी ग्रंथालय	३२,०००–००	२,७३,९७३–००
इतर विशेषांकित निधी–		
अवमूल्यन निधी	२,७६,४७४–३८	
आजीव सभासद	१५,०६८–००	
कै. वेहेरे व्याख्यानमाला	६०००–००	
श्रीगणेश व्याख्यानमाला	६०००–००	
श्री. खांडेकर सत्कार निधी	८२०५–००	
कै. श्री. वरेरकर सत्कार निधी	५८५–७१	
डॉ शिंगणापूरकर पारितोषिक	५००–००	
कै. श्री. नेने स्मारक निधी	७५–००	
रंगमंदिर देणग्या	४००१–००	
भविष्य निधी	३८५१–६२	
कै. पद्माकर डावरे एकांकिका नाट्य स्पर्धा	९७७–३९	
कै. न्या. रानडे वादविवाद स्पर्धा	३१०–९६	

मालमत्ता व घेणे	रुपये पैसे	रुपये पैसे
मंदिर रचना (संघ मंदिर व श्रीशिवाजी ग्रंथालय)		७,७५,०४६–१७
विद्युत् आणि दूरध्वनी स्थितनिक्षेप		२,१५६–००
कर्ज व अग्रिमा :		
किरकोळ अग्रिमा	२३०–७५	
भाडे–पानठेला	६०२–००	
,, रंगमंदिर कॅन्टीन	११३०–००	१९६२–७५
मीरा इलेक्ट्रिकल्स–अग्रिमा		१६००–००
कर्मचाऱ्यास अग्रिमा		९६०–००
श्री. दिघे		२३३–५०
रोख आणि बँक खाते शिल्लक :		
मुदती ठेवी (ट्रस्टींचे रु. २०००/– धरून)	३१,७०५–००	
बँक ऑफ महाराष्ट्र (रंगमंदिर)	२६,९६३–४६	
(शिवाजी ग्रंथालय)	८२८–५७	

अनुक्रमणिका

कै. नाना जोग स्मारक फंड	२,०६८–८८		बँक ऑफ महाराष्ट्र (युगवाणी)	१०२–००	
श्रीशिवाजी ग्रंथालय देणग्या	६५४१४–००		,, ,, (चालू खाते)	८६९–९४	
श्री. पेंडसे छायाचित्र	२५–००	३,८९,४५६–९४	विदर्भ प्रि. को. हा. सोसा. (सेव्हिंग्ज)	२१२८–९१	
तात्पुरते कर्ज		७०००–००	,, ,, (भ. निधी)	३८२६–६२	
निलंबित खाते		५–४०	शिल्लक जवळ (वि. सा. संघ धनादेश धरून)	१७,४२२–०८	
देणे असलेली देयके व खर्च		१२,६७८–९१	,, रंगमंदिर	४९–१७	
कै. गडकरी स्मारक भवन, सावनेर		१०७–००	डाक तिकिटे	३२–५०	८३,९२८–२५
			जमाखर्चाचा हिशेब–		
			मागील बॅलन्स शीटमध्ये दाखविलेली रक्कम	७५,५०१–९२	
			वजा मंदाचे (आधिक्य)	७४८०–४३	६८,०२१–४९
	एकूण	९,३३,९०८–१६		एकूण	९,३३,९०८–१६

प्रमाणपत्र—विदर्भ साहित्य संघ या संस्थेच्या ३१ मार्च १९७१ रोजी तयार असलेल्या स्थितिविवरणात वर दिलेले आकडे संघाच्या पुस्तकांशी तंतोतंत जुळतात आणि ही पुस्तके आम्ही तपासली असून ती बरोबर आहेत असे आम्ही प्रमाणपत्र देतो.

याच दिनांकाच्या अहवालाप्रमाणे
नागपूर दि. १६–७–७१

मा. नी. गलगलीकर
सरचिटणीस
विदर्भ साहित्य संघ

वि. ब. पंडित
अध्यक्ष
विदर्भ साहित्य संघ

म. गो. भांबूरकर
कोषाध्यक्ष
विदर्भ साहित्य संघ

महेश्वर गद्रे आणि कंपनी
चार्टर्ड अकौंटंट्स

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

३१–३–१९७१ च्या स्थिती–विवरणाच्या मत्तेचे अनुसूचितीचे पत्रक

तपशील	३१–३–१९७० चे मूल्य	अधिक यंदाचे	एकूण ३१–३–७१ पर्यंत	३१-३-१९७०पर्यंत अवमूल्यन (Depreciation)	अवमूल्यन यंदाचे	३१–३–१९७१ पर्यंत अवमूल्यन	३१-३-१९७१ ला निव्वळ मूल्य	
रंगमंदिर	५,९१,५५२–४९	१,३६०–९६	५,९२,९१३–४५	२,१३,९३८–४४	१८,८८१–००	२,३२,८१९–४४	३,६०,०९४–०१	५%
श्रीशिवाजी ग्रंथालय	१,०१,७५१–८२		१,०१,७५१–८२	११,०१६–७१	२,२३४–३७	१३,२५१–०८	८८,५००–७४	२½%
टिनशेड आणि विहीर	५,३४१–८६		५,३४१–८६	१,२२१–७६	१०३–००	१,३२४–७६	४,०१७–१०	२½%
उपस्कर आणि स्थावर								
रंगमंदिर	४०,१४२–१७		४०,१४२–१७	१९,४७०–९१	२,०६७–१०	२१,५३८–०१	१८,६०४–१६	१०%
विदर्भ साहित्य संघ	११,३७५–२६	३,४८०–००	१४,८५५–२६	७,११५–०९	४२६–००	७,५४१–०९	७,३१४–१७	१०%
पुस्तके	१०,०८५–२२	३,९०८–३१	१३,९९३–५३				१३,९९३–५३	
निर्जीव साठा	९४०–६१		९४०–६१				९४०–६१	
कै. नाना जोग पुतळा	३,१३९–४३	११५–००	३,२५४–४३				३,२५४–४३	

अनुक्रमणिका

कै. गडकरी तैलचित्र	३००–००		३००–००				३००–००
लो. ना. बापूजी अणे तैलचित्र	३४१–१७		३४१–१७				३४१–१७
ध्वनिक्षेपक	५००–००		५००–००				५००–००
पाण्याचे मीटर	११२–००		११२–००				११२–००
मायक्रोफोन		५९९–८७	५९९–८७				५९९–८७
एकूण...	७,६५,५८२–०३	९,४६४–१४	७,७५,०४६–१७	२,५२,७६२–९१	२३,७११–४७	२,७६,४७४–३८	४,९८,५७१–७९

याच दिनांकाच्या अहवालाप्रमाणे
नागपूर दि. १६–७–१९७१
महेश्वर गद्रे आणि कंपनी
चार्टर्ड अकौंटंटस्

मा. नी. गलगलीकर
सरचिटणीस
वि. सा. संघ

वि. ब. पंडित
अध्यक्ष
वि. सा. संघ

म. गो. मांबूरकर
कोषाध्यक्ष
वि. सा. संघ

अनुसूची ९ (नियम १७ (१) प्रमाणे)

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

३१ मार्च १९७१ ला संपणाऱ्या जमा-खर्चाचा तक्ता

खर्च	रुपये पंसे	उत्पन्न		रुपये पंसे
इमारतीकरिता झालेला खर्च :—		व्याज		१६४०–१२
अवमूल्यन (Depreciation)	२३३७–३७	सरकारी अनुदान		१५,०००–००
दुरुस्ती	७६८–४०	देणग्या		१,०५२–००
व्यवस्था खर्च	२४,८८१–४३	नाटयसमिती	७५५–००	
बुडीत उधारी	१७–७७	सांस्कृतिक कार्यक्रम	६२१–७८	
अंकेक्षण शुल्क	२००–००	ग्रंथालय	७७७–००	
अवमूल्यन (Depreciation)	४२६–००	वि. सा. संघ कार्यक्रमांचे उत्पन्न		२,१५३–७८
वि. सा. संघाच्या उद्देशाप्रमाणे झालेला खर्च —		इतर उद्‌गमांपासून उत्पन्न (Income from other Sources)		
शैक्षणिक	३३,३७४–३१	साधारण सभासद वर्गणी		३०,८७०–००
आधिक्य–स्थिती विवरणाकडे (Surplus carried over to Balance Sheet)	७,४८०–४३	परीक्षा शुल्क		५८८१–९६
		पुस्तक विक्री		२२०–३६
		युगवाणी वर्गणी		५९२–७५
		माहिती केंद्राकडून भाडे		२०००–००
		किरकोळ उत्पन्न		९१५–००
		रंगमंदिर आधिक्य (Rang Mandir Surplus)		९,१५९–७४
एकूण	६९,४८५–७१	एकूण		६९,४८५–७१

मा. नी. गलगलीकर सरचिटणीस वि. सा. संघ	वि. ब. पंडित अध्यक्ष वि. सा. संघ	म. गो. मांबूरकर कोषाध्यक्ष वि. सा. संघ	याच दिनांकाच्या अहवालाप्रमाणे १६–७–७१ महेश्वर गद्रे आणि कंपनी चार्टर्ड अकौंटंटस्

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघ–धनवटे रंग मंदिर, नागपूर

३१ मार्च १९७१ ला संपणाऱ्या आय–व्ययाचा तक्ता

व्यय	रुपये पैसे	आय	रुपये पैसे
वेतन	१२,०३०–००	भाडे	५६,६१०–००
वीज खर्च	४५४०-५५	द्विचक्र स्थान	७३६–६८
वीज–सामान	१८६५–९९	कॅन्टीन भाडे	१३६०–००
कर	५८:६–६२	किरकोळ	३६–५०
विमा हप्ता	४४८–७५	पानठेला भाडे	२६२–५०
दूरध्वनी	३७७–८५		
किरकोळ खर्च	१६८५-०१		
लेखन–मुद्रण	३१५-००		
अधिकोष वर्तन	०–६०		
दुरुस्ती	१७०७–४७		
अनुदान			
व्याज–३% (४ महिन्याचे)	६०–००		
अवमूल्यन (depreciation)	२०,९४८–१०		
इमारत ५% प्रमाणे १८८८१–००			
उपस्कर १०% प्रमाणे २०६७–१०			
आधिक्य	९,१५९–७४		
एकूण	५९ ००५–६८	एकूण	५९,००५–६८

मा. नी. गलगलीकर	दि. ब. पंडित	म. गो भांबूरकर	याच दिनांकाच्या अहवालाप्रमाणे
सरचिटणीस	अध्यक्ष	कोषाध्यक्ष	१६–७–७१
वि. सा. संघ	वि. सा संघ	विदर्भ साहित्य संघ	महेश्वर गद्रे आणि कंपनी
			चार्टर्ड अकौंटंटस्

अनुक्रमणिका

संघवार्ता

मा. नी. गलगलीकर
सरचिटणीस

कै. श्री. कृ. कोल्हटकर स्मृतिदिन

मंगळवार दि. १ जून १९७१ रोजी सुप्रसिद्ध साहित्यिक कै. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त सरचिटणीस श्री. मा. नी. गलगलीकर यांनी कै. कोल्हटकरांच्या प्रतिमेला हार अर्पण केला. नंतर कोल्हटकरांच्या वाङ्मयावर अनौपचारिक चर्चा झाली.

कै. वीर वामनराव जोशी स्मृतिदिन

नाट्यसमितीच्या वतीने गुरुवार दि. ३ जून १९७१ रोजी सायंकाळी ६–३० वाजता नाटककार कै. वीर वामनराव जोशी यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त नाटककार श्री. गोविंदराव भिडे यांच्या हस्ते वीर वामनरावांच्या प्रतिमेला हार अर्पण करण्यात आला.

संगीत-केंद्राची 'संगीत सभा'

संगीत केंद्राच्या वतीने रविवार दि. ६ जून १९७१ रोजी सायंकाळी ७ वाजता दिल्लीचे तरुण कलाकार श्री. नरेंद्रकुमार शहा यांचे बासरीवादन आणि वनस्थली राजस्थान येथील संगीत विभागाचे प्रमुख प्रा. नारायणराव पटवर्धन यांचे सुश्राव्य गायन झाले.

साथीला पेटीवर श्री. इंदापूरकर, तबल्यावर श्री. प्रभाकर पिल्ले होते. व्हायलिनची साथ प्रभाकर धाकडे यांनी केली व तंबोऱ्यावर सर्वश्री त्रिंबक घारे व वसंतराव अंधारे होते.

चिटणीस श्री. वसंतराव खर्डीकर यांनी उपस्थितांचे आभार मानले.

श्री. व. कृ. जोशी यांचे व्याख्यान

श्री शिवाजी संदर्भ ग्रंथालयांतर्गत असलेल्या अभ्यासमंडळातर्फे रविवार दि. १३ जून १९७१ रोजी सायंकाळी ६–३० वाजता केंद्रीय गुप्त पोलीस महाविद्यालयाचे माजी प्राध्यापक श्री. व. कृ. जोशी यांचा सत्कार करण्यात आला. 'माझे साहित्य : माझे वेगळे अनुभवविश्व' या विषयावर त्यांचे सुश्राव्य व्याख्यान झाले.

प्रा. डॉ. मा. गो. देशमुखांना श्रद्धांजली

विदर्भ साहित्य संघाचे पूर्वाध्यक्ष व सुप्रसिद्ध साहित्यिक प्रा. डॉ. मा. गो. देशमुख यांचे गुरुवार दि. २४ जून १९७१ रोजी मुंबई येथे दु:खद निधन झाले. त्यांच्या दु:खद निधनानिमित्त शनिवार दि. २६ जून १९७१ रोजी सायंकाळी ७ वाजता संघाध्यक्ष श्री. दि. ब. पंडित यांच्या अध्यक्षतेखाली दुखवटयाची सभा होऊन श्रद्धांजली अर्पण करण्यात आली.

संघातर्फे गुरुवार दि. १ जुलै १९७१ रोजी प्रा. डॉ. देशमुख यांच्या दु:खद निधनानिमित्त एक सार्वजनिक सभा होऊन त्यावेळी खालील ठराव मांडून त्यांना श्रद्धांजली अर्पण करण्यात आली.

" विदर्भ साहित्य संघाचे पूर्वाध्यक्ष, सुप्रसिद्ध साहित्यिक, नागपूर महाविद्यालयाचे माजी प्राचार्य आणि मुंबई विद्यापीठाच्या मराठी विभागाचे प्रमुख प्रा. डॉ. माधव गोपाळ देशमुख ह्यांचे मुंबई येथे दि. २४ जून १९७१ रोजी दु:खद निधन झाले.

डॉ. माधवराव देशमुख यांनी आपल्या साहित्यसेवेने मराठी साहित्याचे, समीक्षेचे दालन समृद्ध केले आहे. त्यांच्या निधनामुळे आज आपण विदर्भातील थोर साहित्यिकाला व प्रेमळ मित्राला मुकलो आहोत. त्यांच्या मृत्यूने त्यांच्या कुटुंबीय मंडळींना झालेल्या दारुण दु:खात विदर्भ साहित्य संघ सहभागी आहे.

परमेश्वर मृतात्म्यास सद्‌गती देवो, अशी याप्रसंगी आम्ही प्रार्थना करतो."

कै. कोल्हटकर जन्मशताब्दी समारोह

विदर्भ साहित्य संघाच्या कै. कोल्हटकर जन्मशताब्दी समारोह समितीच्या वतीने मंगळवार दि. २९ जून १९७१ रोजी सायंकाळी ६–३० वाजता न्या. मू. डॉ. भवानीशंकर नियोगी यांच्या अध्यक्षतेखाली जन्मशताब्दीचा कार्यक्रम गडकरी सभागृहात साजरा झाला.

सरचिटणीस श्री. मा. नी. गलगलीकर यांच्या प्रास्ताविकानंतर अध्यक्षांच्या हस्ते कै. कोल्हटकरांच्या प्रतिमेला पुष्पहार अर्पण करण्यात आला. याप्रसंगी डॉ. वि. भि. कोलते, प्रा. सुरेश म. डोळके व श्री. ना. रा. शेंडे आदींची भाषणे झाली.

संघाध्यक्ष श्री. दि. ब. पंडित यांनी आभारप्रदर्शन केले.

जन्मशताब्दी समारोहाचा एक भाग म्हणून बुधवार दि. ३० जून १९७१ रोजी सायंकाळी ६–३० वाजता नागपूर विद्यापीठाचे कुलगुरू डॉ. वि. भि. कोलते यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या 'श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर : एक अष्टपैलू लेखक' या विषयावरील परिसंवादात प्रा. श्री. मा. कुळकर्णी, डॉ. ना. कृ. शनवारे, डॉ. सुनील सुभेदार व सौ. शकुंतलाबाई खोत आदी वक्त्यांची व्याख्याने झाली.

अध्यक्षीय भाषण झाल्यावर संघाध्यक्ष श्री. दि. ब. पंडित यांनी सर्वांचे आभार मानले.

कै. बाबुरावजी देशमुख स्मृतिदिन

विदर्भ साहित्य संघ आणि कै. बाबुरावजी देशमुख स्मृति–समिती यांच्या वतीने शनिवार दि. १० जुलै १९७१ रोजी रात्रौ ८–३० वाजता रसिकाग्रणी श्रीमंत कै. बाबुरावजी देशमुख यांचा पहिला स्मृतिदिन सुप्रसिद्ध साहित्यिक श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांच्या अध्यक्षतेखाली धनवटे रंगमंदिरात साजरा झाला.

समितीचे उपाध्यक्ष श्री. सखारामपंत जोशी यांच्या प्रास्ताविकानंतर अध्यक्षांनी कै. बाबुरावजी देशमुख यांच्या प्रतिमेला पुष्पहार अर्पण केला. यावेळी अनेक संस्थाच्या वतीने व व्यक्तिशः अनेकांनी कै. बाबुरावजी देशमुख यांच्या प्रतिमेला पुष्पहार घातले.

याप्रसंगी श्री. मा. ज. कानेटकर व अॅड. श्री. चंद्रशेखर धर्माधिकारी यांची भाषणे झाली. श्री. माडखोलकर यांच्या समारोपाच्या भाषणानंतर समितीचे कार्यवाह श्री. प्रभाकर चाफेकर यांनी सर्वांचे आभार मानले.

त्यानंतर स्मृतिदिनानिमित्त आयोजिलेल्या संगीत सभेत श्री. मधुसूदन भावे, श्री. शरद सुतवणे, सौ उषा पारखी व श्री. वसंतराव अंधारे यांनी कै. बाबुरावजींना आपली स्वरांजली अर्पण केली. साथीला पेटीवर श्री. प्रभाकरराव पातुरकर आणि श्री. आप्पासाहेब इंदूरकर व तबल्यावर श्री. प्रभाकर पिल्ले आणि श्री. अशोक दीक्षित होते.

अत्रे पारितोषिक वितरण समारंभ

श्री शिवाजी संदर्भ ग्रंथालयाच्या वतीने मंगळवार दि. १३ जुलै १९७१ रोजी सायंकाळी ९–३० वाजता आचार्य प्र. के. अत्रे पारितोषिक वितरण–समारंभ सुप्रसिद्ध कवी आणि टीकाकार प्रा. भ. श्री. पंडित यांच्या अध्यक्षतेखाली गडकरी सभागृहात साजरा झाला.

ग्रंथालय संयोजक श्री. चंद्रकांत कुळकर्णी यांच्या प्रास्ताविकानंतर प्रा. पंडित यांनी कै. आचार्य अत्रे यांच्या प्रतिमेला पुष्पमाला अर्पण केली. नंतर प्रा. पंडित व अत्रे पारितोषिकाचे मानकरी नागपूर विद्यापीठाच्या पदव्युत्तर विभागाचे विद्यार्थी श्री. सदाशिव त्र्यंबक कुल्ली यांना पुष्पगुच्छ देऊन स्वागत करण्यात आले.

नागपूर विद्यापीठाच्या एम्. ए. परीक्षेत मराठी विषयात सर्व प्रथम येणाऱ्या विद्यार्थ्याचा गौरव करण्याकरिता श्री शिवाजी संदर्भ ग्रंथालयांतर्गत असलेल्या अभ्यास मंडळाच्या माजी विद्यार्थ्यांनी जमविलेल्या शंभर रुपयांच्या रकमेतून हे पारितोषिक पुस्तक रूपाने दिले जाते.

प्रा. पंडित यांच्या हस्ते श्री. स. त्र्यं. कुल्ली यांना पारितोषिक दिले गेले. अभिनंदनाच्या अध्यक्षीय भाषणानंतर श्री. कुळकर्णी यांनी सर्वांचे आभार मानले.

शाखावृत्त : खामगाव

मे–७१ : वि सा. सं. च्या खामगाव शाखेच्या निवडणुका होऊन खालील पदाधिकारी निवडून आले. अध्यक्षः डॉ पु. गो. एकबोटे, उपाध्यक्षः प्राचार्य के. मा. मुनशी, कार्यवाह प्रा. भी. रा. जहागीरदार, सहकार्यवाह : श्री. प्रभाकर शहाणे, कोषाध्यक्ष : डॉ पु म. पारसनीस.

* *

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघाची प्रकाशने

मराठी वर्णोच्चार विकास

डॉ. द. ह. अग्निहोत्री

पृष्ठे : ४६८ डेमी   किंमत : १६ रुपये

लोकसाहित्य संपदा

ना. रा. शेंडे

पृष्ठे : ३३६+८   किं. : ६ रुपये

प्रयोगक्षम मराठी नाटके

डॉ. मु. श्री. कानडे

किं. १५ रुपये

विदर्भ—साहित्य संघ (वणी शाखा प्रकाशित)

अक्षर माधव

(लोकनायक मा. श्री. अणे यांच्या
मौलिक वाङमयीन लेखांचा संग्रह)

पृष्ठे : ३५०   किंमत : १० रुपये

पदाती

(काव्य)

ना. मा. सरपटवार

पृष्ठे : ८०   किंमत : ३ रुपये

चिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, उत्तर अंबाझरी मार्ग, नागपूर यांचेकडे मिळतील.

अनुक्रमणिका

युगवाणी

दिवाळी अंक १९७१

* भावगंभीर ललित लेखन
* समृद्ध वैचारिक लेख व मोलाचे संशोधन
* मर्मग्राही टिपणे
* विचारप्रवर्तक परीक्षणे आणि
* भावसंपन्न कविता

- जुन्या–नव्या प्रवृत्तीतील गंभीर प्रयत्नांची नम्र दखल
- आपले लेखन १० सप्टेंबर १९७१ पर्यंत आमच्या हाती येईल अशा बेताने पाठवावे.

प्रकाशक व मुद्रक : मा. नी. गलंगलीकर, सरचिटणीस, वि. सा. संघ, उत्तर अंबाझरी रस्ता, नागपूर–१
मुद्रणस्थळ : नारायण मुद्रणालय, धनतोली नागपूर–१

अनुक्रमणिका